PAPELES DE SON ARMADANS

Año V • *Revista mensual dirigida por C. J. C.* • T. XVII. Núm. L

UNIVERSITY OF MICHIGAN
SEP 2 1960
PERIODICAL READING ROOM

LOS PAPELES DE SON ARMADANS, *L*

Madrid - Palma de Mallorca

Mayo, MCMLX

Se han tirado aparte cincuenta ejemplares sobre papel de hilo verjurado Vilaseca, numerados y con el nombre del suscriptor impreso.

Depósito Legal. P. M. 7.-1958.

Imprenta Mossèn Alcover. - Calatrava, 68. - Palma de Mallorca

PAPELES DE SON ARMADANS

AÑO V TOMO XVII. NÚM. L

Revista mensual dirigida por Camilo José Cela

Pequeña fiesta

PAPELES DE SON ARMADANS *celebra, con el nacimiento de este número, una pequeña fiesta: aquella que conmemora sus cincuenta latidos, su medio centenar de singladuras de vida sosegada. La paz –decía San Agustín– es un bien tal que no puede apetecerse otro mejor ni poseerse otro más provechoso.* PAPELES DE SON ARMADANS, *publicación que tiene sus clásicos que le reconfortan, se siente, a este respecto, inmensamente feliz y poderosa porque tiene todo lo que quiere. En su inicial salida, en abril de 1956,* PAPELES DE SON ARMADANS *anunció su propósito de paz, senda de la que, por fortuna, ni se apartó ni le apartaron. Quienes trabajamos, con una honesta y laboriosa dedicación en estas páginas, amamos la paz sobre todas las cosas y con todos sus riesgos y agravantes y, por defenderla, seríamos capaces de todo menos de pelear, ya que preferimos, con Cicerón, la paz más injusta a la más justa de las guerras. Quizás por eso haya sido posible el milagro que nos permite seguir viviendo en*

paz con nuestra conciencia. Quizás por eso y quizás también porque leímos, en Lope de Vega,

que más vale pobreza
en paz, que en guerra mísera riqueza.

Sí. Papeles de Son Armadans *tiene ya cincuenta meses de vida: cincuenta meses contados, golpe a golpe, con su viejo reloj de péndulo artesano; cincuenta meses medidos, día a día, con su entrañable calendario de anuncio multicolor y brillador; cincuenta meses pesados, uno a uno, en la balanza que, cuando hay suerte, clava su aguja fiel en la diana –¡qué fácil de acertar!– de la fidelidad.*

Papeles de Son Armadans, *a sus cincuenta meses de vida, está en el mismo sitio y en igual postura que cuando nació y proclama, como única virtud que quisiera le fuese reconocida, la de su mesurada paciencia. No en balde nació a la sombra, que respeta, del padrecito Jovellanos, nuestro ejemplar vecino, el preso del castillo de Bellver.*

Papeles de Son Armadans *es una revista mallorquina y liberal; cuando nació no lo era sino en el propósito, en las ganas que tenía de ser lo que después fue. Tratemos, a la luz del día, de explicar lo que es claro como la misma y limpia luz del día.*

Papeles de Son Armadans *nació en Mallorca, creció y vive en Mallorca y morirá, cuando Dios se disponga señalarle el momento, donde pueda;* Papeles de Son Armadans *ambiciona suponer que no han de faltarle los cuatro palmos de tierra amiga necesaria. En su pequeña fiesta de hoy,* Papeles de Son Armadans *dedica sus*

páginas a Mallorca, como expresión de su más gozosa gratitud.

Mallorca es buen país para vivir y laborar en paz. En Mallorca, sabiéndola observar, la paz se hace tangible y asoma, como el alegre pájaro del monte, tras cualquier esquina o sobre la más impensada y recoleta rama. PAPELES DE SON ARMADANS *es –quiere ser– una revista de provincias, una empresa que, sin menosprecio de la corte, tampoco cargue sobre sí con el rígido y constreñidor tabú cortesano. El meridiano de España –pensamos en* PAPELES DE SON ARMADANS*– no pasa por Madrid o, mejor dicho, no pasa tan sólo por Madrid, sino por todas aquellas lindes, por remotas que fueren, en las que un español respire y piense. Los hombres que hacemos estos pliegos, proclamadamente provincianos y aun campesinos, que nacen lejos de la corte y de sus pompas y vanidades, ¡ay, el jabón y el oropel!, recordamos cada mañana la gallarda postura de Lope cuando pudo cantar, en loor del campo, como un grillo solitario y con la diáfana voz de quien nada pide porque nada, sino lo que Dios regala, necesita:*

ni temo al poderoso,
ni al rico lisonjeo,
ni soy camaleón del que gobierna.

PAPELES DE SON ARMADANS *también nació, ¡qué fortuna, la suya!, con un decente propósito liberal. Liberal, en castellano, dícese del que obra con liberalidad, virtud moral que consiste en distribuir uno generosamente sus bienes sin esperar recompensa. El marqués de Santillana aconseja:*

Usa liberalidat
e da presto:
que del dar, lo más honesto
es brevedat.

Lo liberal es dar, sí, pero a ser posible dar honestamente, que vale tanto como dar con presteza. PAPELES DE SON ARMADANS *da lo que tiene –y lo más de prisa que puede– aunque, bien mirado, preferiría haber podido dar un poco más: no un poco más de lo que tuvo y dio sino un poco más –e incluso mucho más– de lo que pudo dar, que fue todo lo que llegó a tener. Pero no se da sino de lo que se posee en buena ley –jamás de lo que se quita sin respeto a leyes y conciencias– y* PAPELES DE SON ARMADANS, *curándose en salud, prefirió, para sus arcas y su memoria, la liberal pobreza a la opulencia, esa dama por fuera. Ramón Llull, nuestro mallorquín universal, pensaba de quien da de lo quitado, que no sólo no es liberal sino que es hipócrita. Y la hipocresía –aun recordando, con Quevedo, cuán cortos son sus confines con la resignación– es gorgojo que, por ahora, no nos come.*

Sí. PAPELES DE SON ARMADANS *celebra hoy, con rosquillas y vino y buena voluntad, como en las bodas de pueblo, su pequeña fiesta. Con el vaso en la mano –espere a que acabe de tragarme el polvorón– brindamos por su salud, lector, y por la nuestra, que por ahora sigue bien, a Dios gracias. Y por Mallorca, ese rincón que descubrimos huyendo y en el que, día tras día, trabajamos al sol que, liberal, sale y alumbra para todos.*

EL TALLER DE LOS RAZONAMIENTOS

FRANCISCO DE B. MOLL:

Estática y dinámica del catalán en Mallorca

•

M. SANCHIS GUARNER:

La partícula «Son» de Son Armadans y los demás predios mallorquines

•

GABRIEL ALOMAR:

Antiguas inscripciones lapidarias en las calles y patios de la ciudad de Palma

•

ANTHONY KERRIGAN:

El «Maestro de Santa Úrsula» y su mundo

Notas para una documentación

Estática y dinámica del catalán en Mallorca

En 1230, con la conquista de la ciudad de Mallorca por Jaime I, empieza el poblamiento de nuestra isla por los catalanes, con la consiguiente implantación de su lengua; lengua que ya tenía sus variantes o modalidades dialectales, pues no es creíble que los súbditos del conde de Ampurias hablasen exactamente igual que los del arzobispo de Tarragona o de la señoría de Tortosa. Está comprobado documentalmente que existían diferencias, como lo ha mostrado principalmente Juan Corominas en su estudio sobre el manuscrito de las *Vidas de Santos* roselloneses, que data del mismo siglo XIII y cuyo autor ha podido ser localizado precisamente gracias a las particularidades lingüísticas que lo matizan[1].

Después de la conquista fueron afluyendo sucesivas oleadas de repobladores, al amparo de los privilegios otorgados por el mismo Jaime I y por sus sucesores más próximos. Esos inmigrantes eran también de diversas procedencias y traían aquí sus hablas dialectales. De ahí resultó un conglomerado de gentes en que venía a tener representación gran parte del Principado de Cataluña,

---

[1] El trabajo de Corominas se publicó en los *Anales del Instituto de Lingüística* de la Universidad de Cuyo (Mendoza, Argentina), volumen III, 1945.

pero sobre todo la zona oriental, a la que pertenecía la mayoría de los repobladores.

Sabido es que la lengua catalana se considera dividida en dos grandes dialectos: el *occidental*, caracterizado por conservar bien distinta la pronunciación de las vocales *a* y *e* átonas, y el *oriental*, que tiene por principal característica la confusión de aquellas dos vocales átonas en un sonido mixto, que transcribimos fonéticamente por ə y que viene a ser idéntico o casi idéntico a la *e* del francés *revoir* o del inglés *paper*. Pues bien, el lenguaje mallorquín hace también esta confusión, como un testimonio secular de que la mayoría de la población sobrevenida después de la conquista procedía de la región oriental de Cataluña.

Pero el hecho de arraigar la nueva población en una isla, la organización administrativa autónoma de ésta con respecto al territorio de origen y sobre todo la posterior constitución de Mallorca como reino independiente, eran tres factores que venían a reducir considerablemente las relaciones personales entre los inmigrados y los que habían quedado en el continente. La falta de relaciones es lo que determina la diversificación lingüística: una grieta profunda como la provocada por las invasiones germánica y árabe, ha dado origen a las lenguas romances; una solución de continuidad más superficial ha producido en el seno de cada lengua las variedades meramente dialectales. Esto último es lo que ocurrió en Mallorca respecto de las gentes que permanecieron en la Cataluña continental. Éstas conservaron o modificaron unos rasgos lingüísticos

que no eran los mismos que se conservaban o alteraban en las islas repobladas, y por esto al cabo de pocos siglos pudo darse por existente un dialecto mallorquín bien caracterizado no sólo frente al lejano dialecto occidental (con su apéndice el valenciano) sino incluso frente al mismo dialecto oriental (ampurdanés, barcelonés, tarraconense...) de cuyos elementos precisamente se había nutrido el habla de estas islas.

Es buena muestra de esta divergencia entre lo continental y lo insular el diferente y hasta opuesto resultado de la lucha entre los artículos *lo* o *el* (del latín ILLUM) y *so* o *es* (del latín IPSUM). Ambos demostrativos latinos, ILLUM e IPSUM, habían convivido y tomado el valor de artículos durante el período de incubación de la lengua catalana en el territorio que había de ser Cataluña. La documentación en bajo latín de aquellos oscuros siglos nos muestra múltiples ejemplos de tal convivencia, y la toponimia continental nos ha conservado muchos nombres en que figura el artículo *sa* (*Sa*rroca, *Ses*rovires, *Sa*calm, etc.).

Vino un momento (llamemos momento a una serie indeterminada de años) en que se estableció lo que en lingüística se llama «lucha de sinónimos»: de dos palabras que tienen el mismo valor semántico o conceptual, una va predominando y la otra va cediendo terreno hasta desaparecer por inútil ante el uso cada vez más extenso de la primera. En nuestro caso, los sinónimos competidores eran ILLUM ILLAM (hoy artículo *el*, *la*) e IPSUM IPSAM (hoy artículo *es*, *sa*). Que convivían aún en el siglo XIII, es seguro, pues ambos fueron trasplan-

tados a Mallorca a raíz de la conquista; pero no es menos cierto que la lucha ya existía, y que el resultado de ella en las islas fue opuesto al que tuvo en el continente, pues mientras en el Principado fue avanzando el artículo *el* hasta no quedar para *es* sino una estrecha zona en el extremo NE. (costa ampurdanesa), en el catalán insular fue extendiéndose el uso de *es* hasta dejar a su contrincante *el* reducido a una sola villa (Pollensa) y a unas docenas de vocablos y locuciones especiales en el habla de las demás localidades.

Es curioso este mantenimiento del artículo *el* y *la* en las Baleares, aplicado a ciertos nombres entre miles que no lo llevan nunca. Los que podemos llamar «distinguidos» con el artículo general del idioma son principalmente, como ya observó Tomás Forteza, los nombres «que siendo apelativos han tomado carácter de propios, o mejor, de únicos».[2] Así decimos *el rei*, *la reina*, *el Papa*, *el bisbe*, *el cel*, *el món*, *l'infern*, *el purgatori*, *la mar*, *la Seu*...; son del mismo orden los nombres de personas divinas o de excelsa santidad (*el Bon Jesús*, *la Mare de Déu*, *la Verge Maria*, *el Pare*, *el Fill*, *l'Esperit Sant*) y de las grandes festividades del año (*el Ram*, *l'Ascensió*, *el Corpus*); siguen la misma norma una multitud de locuciones y frases hechas (*la dreta*, *l'esquerra*, *a les fosques*, *a l'ampla*, *a l'aire*, *me sap un greu de l'ànima*, etc.).

---

[2] Tomás Forteza y Cortés: *Gramática de la lengua catalana*, Palma, 1915, pág. 154.

Sorprende un poco observar que, tratándose de astros realmente únicos para la mentalidad popular, se diga *es sol* y *sa lluna,* y no *el sol* y *la lluna.* En cuanto al hecho de que entre las dignidades canonicales aparezca *l'ardiaca* frente a *es degà, es penitencier, es doctoral* y *es magistral,* debe de obedecer a ser el arcediano el único de dichos títulos que data del tiempo de la conquista; los otros, introducidos posteriormente, han sido adaptados al uso del artículo común de la región.

Existen un par de docenas de sustantivos que en el lenguaje hablado de estas islas admiten los dos artículos (el procedente de IPSUM y el de ILLUM), según que se empleen con un significado más abstracto y de cosa única, o más concreto y de cosa múltiple. Así, *la mort* como hecho universal y como personaje mítico, pero *sa mort* aplicado a cada caso particular («¿Què en som, jo, de *sa mort* d'En Berga?»); *la Vila* como nombre casi toponímico, que se da al pueblo que en el subconsciente del hablante figura como «el pueblo propio», y *sa vila* aplicado a cualquier núcleo de población que no tenga ese carácter; *la Sala* para designar la casa consistorial (la sala por excelencia) y *sa sala* hablando de cualquier salón particular; *el dimoni* cuando se considera este ser como único o máximo, y en plural *es dimonis* cuando se aplica a todo el rebaño infernal o a diablos de menor cuantía; *l'Església* es la Iglesia como institución o como nombre del santuario considerado sin relación con los demás, y *s'església d'aquest poble* o *ses esglésies* nos indican que el artículo *sa* se aplica a las cosas no conside-

radas únicas. Lo mismo ocurre con *el Papa*, *el rei*, *el bisbe*, etc., que en el plural cambian el artículo *el* en *es* (*es Papes*, *es reis*, *es bisbes*); de manera que el artículo *el* para el mallorquín cotidiano viene a ser el determinativo de las cosas singulares o consideradas únicas, y el artículo *es* el de las concebidas como faltas de esta perfección de unidad.

Ahora bien, la divergencia entre el catalán continental y el baleárico en cuanto al uso de los artículos queda muy atenuada cuando el insular se propone escribir en su lengua: por una tendencia casi instintiva, suele usar *el*, *la*, y no *es*, *sa*. Y esto no es cosa de hoy, que pueda imputarse a influencia de la *Renaixença* catalana. Es de todos los siglos. No recuerdo un solo documento mallorquín que no siga esa tendencia, aunque se trate de asuntos tan poco literarios como un testamento o un inventario de bienes privados. Y aun, en el caso de lenguaje escrito podría achacarse tal uso a la formación intelectual de los notarios o de los literatos; pero desaparece esta posible explicación cuando vemos usados a menudo los artículos *el* y *la* en las canciones populares, de autor anónimo y casi siempre campesino y analfabeto. El mozo de labor y la criada de cortijo, al cantar esas canciones, emplean con igual naturalidad el artículo *el*, *la*, que el dialectal *es*, *sa*. Ello es indicio de una subconsciencia secular del pueblo mallorquín, en que el uso del artículo *es*, *sa* (que podemos llamar vulgar) se considera de grado inferior al del artículo *el*, *la*, que con justicia ha sido llamado «artículo literario».

Este hecho anula la objeción de quien tacha a los escritores insulares de no escribir en mallorquín sino en catalán cuando escriben *la casa* y no *sa casa*. Por una parte, con ello no hacen sino seguir una tradición siete veces secular de los mallorquines, no sólo escritores sino incluso rústicos y analfabetos, cuando se trata de encontrar una forma literaria de expresión. Por otro lado, suponer que el uso de *la casa* por *sa casa* no es mallorquín, implica la negación de la cualidad de mallorquines a los habitantes de Pollensa, que usan el artículo *la* en todas las ocasiones del habla cotidiana y familiar.

He insistido con alguna extensión (aunque sin agotar el tema ni mucho menos) en el comentario sobre los artículos catalanes como elementos de diferenciación dialectal, porque se trata de un rasgo cuya extraordinaria perceptibilidad le da una especial significación. Podrían exponerse otros también de mucho relieve, por ejemplo en lo que se refiere al vocabulario; pero interesa principalmente destacar aquellos que pueden mostrar lo que el título de este trabajo promete: de un lado la estática y de otro la dinámica del catalán de Mallorca.

Tal como esta modalidad dialectal mallorquina se nos presenta actualmente, podemos definirla como una mezcla algo paradójica de *arcaísmo* como nota general y de *evolución* muy avanzada en algunos aspectos de detalle.

La estática de un complejo lingüístico, o sea, la conservación de rasgos procedentes de una etapa o de un determinado momento de su proceso evolutivo, viene a ser sinónimo de arcaísmo cuando se compara con formas del mismo complejo más evolucionadas.

El arcaísmo aparece en muchos aspectos del catalán de Mallorca, pero de una manera muy visible en los siguientes:

1.° Conserva un estadio antiquísimo del catalán en la presencia del sonido de *ó* tónica (la *e* de voces como *ceba* pronunciado **sóbə** o de *pera* pronunciado **póra**). Este sonido mixto, cuando se halla en posición tónica ha pasado a pronunciarse *ę* abierta en el catalán oriental i *ę* cerrada en el occidental; sólo en las Baleares se ha mantenido tal como sonaba en el siglo XIII.

2.° Mantiene la etapa primitiva y que podemos llamar «clásica» del catalán en la desinencia cero (=falta de desinencia) de la primera persona de singular del presente de indicativo de los verbos en *-ar*. *Jo cant* es la forma baleárica y a la vez la general del catalán medieval, frente a las formas desinenciadas del catalán moderno: *jo canto* (Principado), *jo canti* (Rosellón), *jo cante* (Valencia).

3.° Representa también una fase arcaizante en la conservación de las desinencias *-a -es -a -en* del presente de subjuntivo de los verbos en *-re* y en *-ir* (*que jo crega, que tu cregues,* etc.; *que jo surta, que tu surtes,* etc.), en oposición a las formas a base de *i*

que se han desarrollado en el catalán oriental: *que jo cregui, que tu creguis...*; *que jo surti, que tu surtis...*[3]

4.° Permanece sólidamente adherido a las formas en *-am* y *-au* (*cantam, cantau*) de la primera y segunda personas de plural del presente de indicativo de los verbos en *-ar*. Dichas formas nos vienen directamente de las respectivas latinas -AMUS -ATIS y ponen el habla balear en pugna con las formas en *-em* y *-eu* (*cantem, canteu*) que se han desarrollado en gran parte del catalán continental por analogía de las de subjuntivo (*que cantem, que canteu*) o de las de indicativo de verbos de la segunda conjugación (*rebem rebeu, volem voleu*, etc.).

5.° Los verbos incoativos tienen en la primera persona de singular del presente de indicativo la desinencia *-esc (jo servesc)* y en el subjuntivo *-esca -esques -esca -esquen* (*servesca servesques*, etc.), mientras que en el catalán continental han evolucionado a base de formas analógicas: catalán oriental *serveixo, serveixi*, etc., cat. occidental *servixo, servixca*, etc., valenciano *servisc, servisca*, etc.

6.° Aún perdura en mallorquín (no en menorquín ni en ibicenco) la construcción tan clásica del catalán medieval, consistente en poner el pronombre personal de tercera persona complemento directo antes del complemento indirecto: «No *el me* prenguis», «Tu *la'm*

---

[3] No es que no existan en mallorquín las formas a base de *i*, pero son de introducción reciente y no han llegado a suplantar a las antiguas.

dónes», en lugar de «No *me'l* prenguis», «Tu *me la* dónes», que es la única construcción usada en los otros dialectos y la que ha prevalecido en la lengua literaria.

Dinámica = Evolución

Por los aspectos arcaizantes que acabo de señalar como característicos del mallorquín, podría parecer que esta variedad insular del catalán es una mera imagen fosilizada del lenguaje que nos trajeron los súbditos de Jaime I. Nada más lejos de la verdad. Las islas, por su «aislamiento», suelen ser conservadoras (de ahí la conservación de arcaísmos, o sea, de formas de lenguaje que han dejado de tener vigencia en otras regiones); pero también por su misma relativa incomunicación tienen una evolución propia, distinta de la de otros sitios. Esta evolución constituye la dinámica de las variantes dialectales; del mallorquín, en nuestro caso.

El lenguaje puede estar aislado, pero no puede quedar estancado. En nuestra isla pululan los subdialectos o variedades comarcales y locales. Es de veras sorprendente que en una extensión de terreno tan reducida pueda observarse tanta variedad de modos de hablar; más aún, que entre un pueblo y el pueblo vecino y hasta entre una población y sus arrabales se den diferencias que permitan incluso adivinar el barrio de origen de los hablantes. Tales diferencias son debidas, en gran parte, a la escasez de comunicación entre los núcleos de población durante varios siglos; pero

asimismo han de haber influido otros factores, como son los hábitos dialectales de los repobladores originarios y el substrato indígena precatalán (árabe o mozárabe).

Las localidades que pueden considerarse cabezas de comarca o centros de formación de los principales subdialectos mallorquines, son: Pollensa, Sóller, Alaró, Lloseta, Binissalem, Palma, Manacor, Sineu y Felanitx.

En Pollensa es típica la conservación absoluta del artículo procedente de ILLUM, pronunciado *eu* (por labialización de la *l* de *el*) y femenino *la*; de esta conservación he hablado antes.

Sóller tiene como nota característica la conversión de la *o* átona en *u*, fenómeno que le une con el catalán oriental, con Menorca y con Ibiza, pero que le distingue de todo el resto de Mallorca.

Alaró, Lloseta y Binissalem forman en Mallorca la «zona de la ę», o sea, la comarca donde la ǫ́ ha evolucionado convirtiéndose en ę abierta, fenómeno común con el catalán oriental, con la parte oriental de Menorca y con algunas localidades ibicencas. Este cambio vocálico es, en las Baleares, relativamente moderno, probablemente no anterior al siglo XIX.

La capital Palma y las populosas villas de Pollensa y Manacor y otras, constituyen la «zona de las oclusivas palatales», o sea, la región donde la *c* final, la *c* de la sílaba *ca*, la *qu* de la sílaba *que* y la *g* de las sílabas *ga* y *gue* no se pronuncian como *k* o como *g* velares (pronunciación general fuera de dicha zona), sino con el punto de articulación más avanzado hacia el paladar anterior, con los sonidos que fonéticamente

transcribimos por ḳ y g̣ y que acústicamente vienen a resultar algo así como *ky* y *gy*. Así es, por ejemplo, como se pronuncian en dicha zona las palabras *sac* (saḳ), *casa* (ḳázə, aproximadamente kyazə), *vaqueta* (vəḳótə, aproximadamente vəkyótə), *gana* (g̣ánə, aproximadamente gyánə), *lloguer* (ḷog̣ę, aproximadamente llogyé).

Esta pronunciación palatal de las oclusivas que son velares en todas partes fuera de dicha zona, representa un fenómeno único en todo el territorio catalán, pero es un fenómeno que en época muy remota se verificó ya en la región más septentrional de la Romania (o sea, en la Galia del Norte) y fue el primer paso para un cambio tan trascendental como es la conversión de la c latina en *ch* francesa: el proceso CAPRA > *chèvre* fue una palatalización progresiva cuya etapa intermedia debió de ser ḳę́bre, es decir, una *c* pronunciada como hoy se pronuncia en Manacor o en Palma.

Sineu presenta como nota característica el convertir en ę (cerrada) toda ó tónica que esté en contacto con una consonante palatal. Es inconfundible la procedencia sineuense siempre que una persona de aquella villa dice *llengueta*, pronunciado con ę cerrada en vez de la ó mixta o de la ę abierta que sería pronunciada por un nativo de cualquier otra población de la isla.

Pero el caso más elocuente de evolución –casi de revolución– de todo un sistema fonológico, nos lo ofrece Felanitx con su típico vocalismo. Los habitantes de Felanitx han trastornado, en estos últimos siglos, la gama de las vocales anteriores o palatales, a partir de la *a* (a, ę, ę, i), por la tendencia a disminuir la

distancia entre la lengua y el paladar. Ello ha dado por resultado que la *a* se pronuncie como *e* abierta y la *e* abierta como *e* cerrada, y que voces que llevaban *e* abierta hayan pasado a ser homófonas de otras que tienen *e* cerrada. Otra consecuencia del cambio articulatorio ha sido que palabras que tienen *a* tónica se pronuncien en Felanitx de manera que resultan confundidas por homofonía con otras que en mallorquín normal tienen *e* abierta. Unos ejemplos aclararán este estado de cosas:

Concepto	*Ortografía*	*Pronunciación normal*	*Pronunciación de Felanitx*
'sal'	sal	sál	sęl
'cielo'	cel	sęl	sęl
'pasta'	pasta	pástə	pęstə
'peste'	pesta	pęstə	pęstə
'diez'	deu	dęu	dęu
'Dios'	Déu	dęu	dęu

Nos encontramos, pues, con que *sal* y *pasta* en la fonética de Felanitx resultan homónimos de *cel* y *pesta* en la pronunciación mallorquina normal; y que *deu* (=diez) y *Déu* (=Dios) se confunden para los «felanitxers» en una pronunciación idéntica, con *e* cerrada. Se ha divulgado también la anécdota del cliente «felanitxer» que pide en una librería de Palma una Historia del Arte y el librero le presenta una biografía de Sert, por haber entendido «història de *Sert*» en vez de «història de *s'Art*».

Estos casos de confusión por homonimia son escasos; pero son abundantes, en cambio, los de discrepancia respecto del resto de Mallorca, pues se encuentran

a centenares las palabras que tienen *a* tónica pronunciada ɛ́ y no son escasas las que tienen *e* normalmente abierta que en Felanitx se pronuncia ę cerrada. Es natural que unas anomalías tan perceptibles den al habla de Felanitx un carácter de extrañeza para los restantes isleños.

La trascendencia de la fonología vocálica especial de Felanitx salta a la vista si consideramos que una evolución semejante determinó uno de los fenómenos más típicos de la lengua francesa: el cambio de la A latina tónica en *e*. La A es una vocal que en todas las lenguas románicas se mantuvo inalterada cuando no estaba influida por elementos palatales perturbadores; sólo en francés la *a* en sílaba abierta (es decir, la *a* seguida de una sola consonante) se alteró convirtiéndose sistemáticamente en *e*. Así, de CLAVEM, CAPRAM, PRATUM, CAPUT, SPATAM, ABBATEM, tenemos: el italiano *chiave, capra, prato, capo, spada, abate;* el español *llave, cabra, prado, cabo, espada, abad;* el catalán *clau, cabra, prat, cap, espasa, abat;* el portugués *chave, cabra, prado, cabo, espada, abade;* únicamente el francés discrepa, dándonos *clef, chèvre, pré, chef, épée, abbé.*

Ahora bien, si el dialecto de Felanitx hubiese continuado la evolución de su sistema vocálico, hubiera llegado probablemente a constituir, en este punto, un islote dialectal tan diferenciado del resto de la lengua catalana como el francés frente a las restantes lenguas neolatinas (me refiero solamente al punto concreto de vocalismo que estoy comentando). Lo que le ha salvado en su camino evolutivo ha sido el haberse desarrollado

este proceso tardíamente, en la época actual de intensificación de las comunicaciones: el contacto diario de los «felanitxers» con las otras villas y sobre todo con la capital, donde la extraña pronunciación no podía menos de provocar sonrisas y bromas, ha frenado la evolución de la tendencia dialectal, principalmente entre la gente más culta y viajera. Creo que el avance hacia una mayor diferenciación ha quedado definitivamente paralizado.

Las causas fisiológicas e históricas de un fenómeno fonológico tan considerable como es el del vocalismo «felanitxer», son desconocidas. Lo que más desconcierta es que el fenómeno esté tan localizado, cosa que elimina la posibilidad de explicarlo por influencias de vecindad. Quizá el estudio minucioso de la historia de Felanitx nos daría la clave, y ésta podría ser la naturaleza de los pobladores predominantes en los siglos inmediatamente posteriores a la conquista catalana. Pensamos en la «imela» de los árabes, que consiste en el cambio de *a* en *e* o *i*, y nos sentimos tentados a suponer un fuerte núcleo arabizante en los inicios de la vida de Felanitx reconquistada. Pero esto no es sino una conjetura desprovista de toda base documental. Más vale no dejar volar la fantasía, que tan malas pasadas suele jugar a quienes se empeñan en explicar a todo trance los secretos de la historia.

FRANCISCO DE B. MOLL

Plaza de España, 86.
Palma de Mallorca.

La partícula «Son» de Son Armadans y los demás predios mallorquines

Con frecuencia llegan a la redacción de Papeles de Son Armadans, consultas sobre el significado de la partícula *Son* que figura en su título. Aunque el director de la revista lo explicó garbosamente en el n.º I, (1.ª ed.: pág. 8; 2.ª ed.: pág. 11), son muchos los lectores, especialmente los hispanistas extranjeros, intrigados por el valor de ese elemento lingüístico para ellos extraño. Los vecinos de Mallorca, en cambio, están muy familiarizados con la partícula toponímica *Son,* que suele ser parte integrante de los nombres de las fincas rurales baleáricas, generalmente antepuesto al apellido o al apodo del propietario. *Son Armadans* es el nombre de la barriada residencial y cosmopolita a poniente de la bahía de Palma de Mallorca, al pie del castillo y pinar de Bellver. *Son Armadans* es, o mejor dicho fue, el predio de los Armadans, de la familia cuyo apellido era *Armadà,* lo mismo que *Son Bonet,* nombre del actual aeropuerto civil, fue el nombre de la posesión rural de la familia *Bonet, Son Sanjuan* se llama al aeropuerto militar porque radica en la heredad que perteneció a la familia apellidada *Sanjuan,* y lo mismo cabe decir de *Son Sureda, Son Cotoner, Son Rapinya, Son Fortesa, Son Berga,* etc.

Como quiera que *Son* es un elemento privativo de la toponimia mallorquina, que ni tan siquiera existe

en otras regiones de lengua catalana, ha llamado con frecuencia la atención de los eruditos. Gaspar Melchor de Jovellanos, aquel espíritu ilustrado con la curiosidad tan abierta, no podía dejar de interesarse por los temas isleños cuando estuvo desterrado en Mallorca, y fue quien por vez primera intentó explicar científicamente la partícula toponímica mallorquina *Son*.

Jovellanos relacionó *Son* con otro mallorquinismo llamativo, el artículo determinado *es, sa,* derivado de *ipse, ipsa* (p. e. *es pa, sa mà*), artículo que en el catalán continental es *el* (*lo*), *la,* derivado de *illud, illa* (p.e. *el (lo) pa, la mà*). Llegó a la conclusión de «que *Son* es también artículo de la misma significación y origen [que *es* y *sa*], con la diferencia de haberse formado sobre la terminación neutra *ipsum;* y esta diferencia pudo venir de que el título a que precede es un apellido, a que le dio la terminación neutra, como propia de los adjetivos sustantivos. Pudo venir también de la misma terminación en acusativo, en el que es común al masculino y al neutro, y que lo que hoy se dice *Son Dureta, Son Verí,* antes se dijese *ad ipsum Dureta, ad ipsum Verí* o *Verinum*». (Obras, *BAAE,* I, 409). La lingüística románica, que es una ciencia joven, muy posterior a la época de Jovellanos, aprecia varios errores en aquella temprana explicación, pero ello no resta mérito a la sagacidad del polígrafo asturiano.

Varios son los lingüistas contemporáneos que han estudiado la partícula toponímica *Son,* y muy diversas las hipótesis explicativas formuladas.

Ya en 1877 dio Milá y Fontanals (*Revue des Langues Romanes,* VIII, 226) una explicación convincente que viene siendo generalmente admitida. *Son* es la grafía moderna de *Ço En,* contracción de *Ço d'En,* originada por la rapidez del ritmo de la frase. *Ço* es un arcaico demostrativo neutro catalán derivado de la composición latina *ecce hŏc.* Aún hoy en día, en el habla dialectal de diversas comarcas catalanas (como la Ribagorza, el Pallars, la Plana de Vic, el Vallespir, la Selva, el Bajo Ebro, etc.) y baleares, se emplea el neutro *ço* seguido de la preposición *de* ante nombres o pronombres posesivos o indefinidos, para expresar la propiedad de bienes, generalmente inmuebles. El *Diccionari català-valencià-balear* de Alcover-Moll, III, 219, transcribe, entre otras, esta expresiva frase menorquina: «Avui hem caçat en ço des nostro i en ço d'un amic» ('Hoy hemos cazado en las tierras nuestras y en las de un amigo'), y cita abundante documentación antigua y moderna, con varios textos de los siglos XIII y XIV y posteriores, y de escritores actuales que usan el habla dialectal.

El segundo componente de *Son* es, evidentemente, la partícula *En,* a la cual algunos gramáticos denominan artículo personal catalán, procedente del vocativo latino *domine,* con la intensificada reducción silábica que suelen presentar los tratamientos (como *mossèn* reducción de *mon sènyer, misser* de *mi senyor, vostè* de *vossa mercè, madò* de *ma dona,* etc.). *En* y su femenino *Na* se anteponen a los nombres propios de persona o de familia, y tienen en Mallorca vitalidad plena, y así

se dice *En Jaume, En Tomeu, Na Catalina, Na Tonina, En Suau, En Llompart, Na Salvà, Na Valls,* e incluso ante nombres y apellidos extranjeros, como *En Wagner, En De Gaulle, Na Gina Lollobrigida,* etc. Si bien no suele llevar implícita la demostración de cortesía, el artículo personal *En* equivale, en general, a los tratamientos castellanos *Don* y *Señor.* Así pues, los citados *Son Bonet, Son Sanjuan, Son Sureda, Son Armadans,* etc., son nombres de propiedades rústicas que literalmente significan 'lo del señor Bonet', 'lo del señor Sanjuan', 'lo del señor Sureda', 'lo de los señores Armadà', etc. Si el nombre del propietario es femenino, se escribe *So Na,* y así *So Na Moixa* 'lo de la señora Moix', *So Na Pacs* 'lo de la señora Pacs', etc. En el dominio lingüístico castellano encontramos composiciones toponímicas absolutamente paralelas a esta práctica mallorquina, y así en las Huertas de Orihuela y de Murcia, se hallan fincas rurales denominadas «Lo Saavedra», «Lo Torres», «Lo Candel», «Lo Ventosa», «Lo Mejías», «Lo Lorena», etc.; también se emplea la construcción «*lo de* + nombre propio de persona» para designar una propiedad rural, en Aragón, Navarra, Salamanca, y sobre todo en el castellano de América.

Una explicación diferente del origen del primer elemento de *Son,* fue formulada por el prolífico lingüista catalán monseñor A. Griera, famoso por la originalidad de sus teorías. Haciendo hincapié en unos comentarios del romanista sueco P. Rokseth (*L'article majorquin et l'article roman derivé de «ipse»*. Barcelona 1921, pág. 86), sostiene Griera (*«Solum» i «Sole» en*

català. Homenaje a Menéndez Pidal, 1925, I, 689) que la partícula toponímica mallorquina *Son* procede de la palabra latina *sŏlum* 'suelo', opinión que apoya con su argumentación predilecta a base de complicadas homonimias. El entusiasta canónigo mallorquín mosén A. M. Alcover, el iniciador del *Diccionari català-valencià-balear,* contradijo a Griera con su apasionamiento e intemperancia habituales, que tanto deslucían la solidez de sus razones (*Bolletí del Diccionari de la Llengua catalana,* XII, 343, y XIII, 57), pero Griera no se dio por convencido (*Butlletí de Dialectologia Catalana,* XVIII, 100).

Recientemente, el joven catedrático de la Universidad de La Laguna, A. Galmés de Fuentes, ha publicado un interesante estudio *Sobre la partícula «Son» antepuesta a nombres de predios mallorquines* (*Revista de Filología Española,* XXXIX, 134) en el que defiende que el primer componente de *Son* no es *ço* (<*ecce hoc*) como viene admitiéndose, sino un hipotético antiguo artículo neutro catalán **so*, actualizando así la explicación etimológica que en su día formuló Jovellanos y de la que antes se ha hecho mención. Supone mi buen amigo Álvaro Galmés que «al lado de las formas del masculino y femenino debió existir también en el antiguo catalán un artículo neutro derivado de *ipsum*>**so,* correlativo a la forma *lo* (<*illud*); pero en el caso del artículo neutro *so* debió confundirse desde muy temprano con el demostrativo escrito *ço* derivado de *ecce hoc,* que convivía al lado de las formas tónicas *açò* y *això*.» (loc. cit. 138).

Hay que advertir que, de hecho, el artículo *so* existe ocasionalmente en el mallorquín actual, pero no es neutro sino masculino singular, y tiene una forma plural *sos*. Según hizo ver mi fraternal colega F. de B. Moll (*Gramàtica preceptiva per a ús d'escriptors baleàrics*, Palma de Mallorca, 1937, pág. 166) se usa *so* (y *sos*) únicamente detrás de la preposición *amb*, y así se dice: «He vengut amb so nin» ('He venido con el niño'); esto es, se dice *so* en vez de *es* en este caso concreto, y *so* no es neutro sino masculino, y evidentemente, ese masculino *so* deriva de *ipsum*.

No puede admitirse la correlación de unos artículos neutros **so<ipsum* y *lo<illud* que supone Galmés, al lado de la de unos masculinos *es<ipse* y *el<ille* (y la de unos femeninos *sa<ipsa* y *la<illa*). En realidad, en el catalán genuino el artículo sólo tiene dos géneros, masculino y femenino, pues como casi todas las lenguas románicas, el catalán carece de artículo neutro. Es cierto que actualmente, por influencia castellana, ha penetrado en el catalán hablado el artículo neutro castellano *lo*, y prueba notoria de que se trata de un castellanismo, es que en mallorquín hablado el artículo masculino es *es*, el femenino *sa*, pero el neutro *lo*. Ese neutro castellano *lo* no tiene acceso a la lengua catalana literaria.

En el antiguo catalán literario y aun hoy en el catalán occidental y el valenciano del Maestrazgo, el artículo masculino no es *el* sino que presenta la forma *lo* ante palabra comenzada por consonante (p. e. *lo pa, los pans*). Esa forma antigua y dialectal masculina *lo*

procede de *illud*, y se reduce a *l'* cuando precede a una palabra que empieza por vocal (p. e. *l'any*); asimismo se contrae *lo* con las preposiciones *a*, *de* y *per*, en *al*, *del* y *pel* si la palabra siguiente empieza por consonante, y se reduce *lo* a *'l* cuando la palabra precedente acaba en vocal (p. e. *porta'l pa*). El reforzamiento de este *'l* ha originado la forma *el*, propia del catalán oriental y el valenciano, y por tanto, ese *el* no deriva de *ille* sino que es una reducción de la forma *lo* (<*illud*); el artículo *el* ha desplazado totalmente a *lo* en la moderna lengua literaria catalana. El mismo proceso, según razonablemente supone Moll (*Gramática histórica catalana*, Madrid, 1958, pág. 196), se ha producido en el artículo mallorquín, *ipsum*>*so* forma plena, reducida ocasionalmente a *s'* y posteriormente reforzada en *es*. Parece, pues, que no son suficientes las razones para suponer la existencia de un neutro **so*<*ipsum* (distinto de un masculino *es* que procedería de *ipse*), y admitir que aquella forma hipotética **so* se habría conservado en la partícula toponímica *Son*.

Tanto Griera como Galmés, al rechazar la etimología *Son*<*Ço d'En*, en que *ço*<*ecce hoc*, aducen que numerosas veces aparece escrito *so* y no *ço* en los documentos catalanes de los siglos XIII y XIV, en una época en que no se había generalizado en el catalán la confusión de las sibilantes *s* y *ç*. No ha sido aún estudiada detalladamente la cronología y la difusión del «seseo» catalán, las fechas y lugares en que la *ç* y la *z*, por haber perdido su carácter africado, aparecen confun-

didas en los documentos con la *-ss-* sorda y la *-s-* sonora fricativas. Desde luego, en 1400 el seseo aparece consumado en la Cataluña oriental, y en los reinos de Valencia y de Mallorca, pero el proceso se había iniciado bastante antes. Meyer Lübke (*Das Katalanische, seine Stellung zum Spanischen und Provenzalischen.* Heidelberg, 1925, pág. 24) cita confusiones de sibilantes en documentos catalanes de mediado el siglo XIII, y atribuye al seseo catalán una fecha temprana, poco posterior a la del seseo en la lengua de Oc, el cual se había iniciado en la centuria precedente. Coromines (*Anales del Instituto de Lingüística de la Universidad de Cuyo,* III, 148) comprueba en un texto rosellonés de hacia 1300, las mismas prácticas ortográficas occitanas: sigue empleándose generalmente *c* ante *e, i,* pero en los demás casos se tiende a generalizar el uso de la *s* (o de la *ss*), haciendo caso omiso de la etimología; la letra *ç* –de creación hispana, pues tuvo su origen en la *z* visigoda trazada con amplio copete– era un signo todavía poco divulgado. Así pues, aunque el propio Galmés cita varios textos catalanes de los siglos XIII y XIV en que el neutro resultante de *ecce hoc* aparece escrito *ço* (loc. cit. 143), puede presentar también otros ejemplos de la misma época en que se le transcribe *so* (loc. cit. 141). Pero sería abusivo deducir por esta diversidad de grafías, que se trata de palabras diferentes.

Me inclino, pues, por la explicación tradicional de *Son* < *Ço En* < *Ço d'En* en que *ço*<*ecce hŏc,* en vez de la que propugna Galmés *Son*<**soen*<*So d'En* en

que *so<ipsum*. Lamento discrepar en esta ocasión de mi docto y excelente amigo Álvaro Galmés, cuando tan de acuerdo solemos estar, y deploro asimismo no haber acertado a, sin salirme del tema, evitar la aridez de estas enjutas páginas.

M. SANCHIS GUARNER

Cánovas del Castillo, 5.
Valencia.

Antiguas inscripciones lapidarias en las calles y patios de la ciudad de Palma

NADA MÁS SUGESTIVO PARA EL VISITANTE DE UNA CIUDAD antigua, que las inscripciones labradas en sus viejas piedras, a través de las cuales puede leerse su historia.

Una inscripción lapidaria, es siempre una cosa hermosa. Posee una indudable belleza plástica, la de sus caracteres, de su composición, del ritmo arquitectónico de sus trazos. Y posee la belleza de la idea que expresa y de la forma, sea sencilla o retórica, que tiene para expresarla. En las piedras literadas, se halla la coyuntura de lo plástico con lo literario, de la forma con la poesía.

La ciudad de Palma de Mallorca –Ciudad de Mallorca, *Medina Mayurka,* fue simplemente, antes de que en el siglo XVI los vientos del clasicismo renacentista trajeran el deseo invencible de darle un nombre romano de dudosa autenticidad– tiene una rica historia cultural, que como el lector podrá ver en las páginas que siguen, viene también resumida en el tesoro de sus inscripciones.

A través de éstas, y sólo a través de éstas, ha podido adivinarse el límite de la *urbs* romana. En ellas se refleja el esplendor comercial de la Edad Media y la influencia del humanismo italianizante de fines del siglo XV y del renacimiento clásico del XVI, cuando los caballeros mallorquines llevaban los nombres de Príamo,

Teseo, Horacio y Marco Antonio[1] y las leyes del reino eran dictadas en nombre del Senado y del Pueblo de Palma: S.P.Q.P.

Un siglo después, queda perpetuado en las hermosas lápidas que estuvieron colocadas sobre las puertas, el esfuerzo inaudito de la construcción de las murallas y los nombres de los beneméritos padres de la patria, de todos los estamentos –desde el *Ivrat en cap* de la más alta nobleza, hasta el modesto carpintero o *paraire* que representaba al estado llano– que lograron, por etapas, su erección. Y por la misma época, nos hablan también estas piedras de las cruentas luchas entre los dos bandos de la nobleza –Adarrons y Santmartins, Armadans y Spanyols, Canamunts y Canavalls– que como en la Verona de los Capuleto y los Montesco y en tantas otras ciudades, ensangrentaron el pacífico suelo de Mallorca.

Y no podía menos de faltar el siglo XVIII con su latín ampuloso y decadente pero de innegable elegancia.

Todas son elocuentes. Tanto cuando no tienen más objeto que dejar la simple constancia de una fecha,

---

[1] El nombre de Príamo, fue patronímico en la familia Villalonga, algunos de cuyos descendientes lo usan todavía en nuestros días; en la misma familia Villalonga, hubo también, en el siglo XVI, un Horacio. Teseo Valentí, jurisperito y justador famoso fue hijo de Micer Ferrando Valentí, poeta muy celebrado en la corte italiana de Alfonso V de Nápoles. En la antigua familia Cotoner, hubo varios Marco Antonio, uno de los cuales, eclesiástico famoso, fue también poeta.

marcar el enterramiento de una joven romana[2], o exponer un hecho personal, como cuando deben servir para recordar a las generaciones futuras la «bienaventurada venida» del Emperador.

En el conjunto de estas inscripciones, que ilustran una ciudad que fue una de las principales del área lingüística del catalán, llama la atención la ausencia casi total de este idioma, si bien debemos advertir que entre las que no reseñamos, se halla todo el grupo de las funerarias, anteriores al siglo XVII y éstas son todas en mallorquín.

De todos modos, hay que tener en cuenta que para las leyendas o motes heráldicos no era raro que se buscara un idioma extranjero, influyendo en ello las razones de hacerlo más difícil y de un culto esnobismo. Pongamos por ejemplo el del infante don Enrique el *Navegante,* de Portugal, *Talent de bien faire,* en francés, o el de los Churchill de Inglaterra en español, *Valiente mas desdichado,* los cuales, a pesar de su claro sentido, tenían que resultar enigmáticos para ingleses y lusitanos.

Por otra parte, en la vida caballeresca de Mallorca a fines del siglo XV y principios del XVI influyeron decisivamente las normas de la corte de Alfonso V de Nápoles, y en ella se hablaba castellano, viniendo al caso recordar el famoso torneo o *giostra* celebrado en

---

[2] Junto a una de las puertas de la antigua ciudad romana, la única que todavía subsiste, el arco de la Almudaina, se encontró, no hace muchos años, la lápida sepulcral de Manlia, hija, tal vez, de Cayo Severo: MANLIA C. F. SEVERAE.

aquella ciudad, en el que justaron el catalán Francisco Valseca y el mallorquín *Salvat* –o Salvador– Sureda, siendo la divisa o empresa de este último, un zurrón de los que sirven a los cazadores para llevar los hurones, con la leyenda *Donde está – quien le coge.*

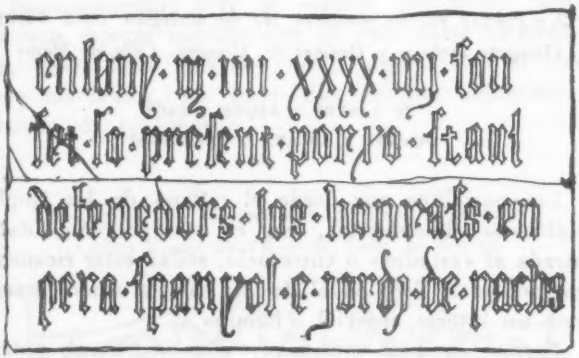
En algunas de estas piedras, hay un velo de misterio que oculta el sentido de la inscripción, como si el que mandó labrarlas se hubiera complacido en proponer a la posteridad un acertijo indescifrable. ¿Quién es esta intelectual y tácita dama –por su atavío y por su cita de Marcial, pudo ser digna compañera de Isabel de Este o de Victoria Colonna– que mandara esculpir el caballero Vivot? ¿Cuál debió ser el «gran bien» que dio reposo a la vida del lapiscida del caballero Fuster? Nadie ya lo podrá averiguar, pero lo cierto es que en este misterio reside uno de los mayores encantos de las antiguas lápidas.

1.–Lápida de los «Defensores de la Mercadería»

Lápida conmemorativa de la erección de un edificio que se designa modestamente como un *porxo* o cobertizo y que probablemente, a juzgar por esta lápida, fue una *loggia* al estilo de las italianas, de la cual no ha quedado rastro ni siquiera documental.

Encima de la inscripción que a continuación transcribimos, hay un ángel en bajorrelieve con la filacteria de los *Daffanadors de la Mercaderia* obra escultórica que por su estilo y por su belleza, se puede indiscutiblemente atribuir a la mano de Sagrera, padre o hijo,

pero el mismo, con toda seguridad, que esculpió el gran ángel de la portada de la Lonja y que constituye una de las piezas capitales de la escultura gótica mallorquina.



En l'any 1444 fou fet lo present porxo, stant defenedors los honrats en Pera Spanyol e Jordi de Pachs.

Es interesante hacer una referencia a esta institución que regulaba el comercio marítimo de la ciudad, en la época de su máximo esplendor.

El cuerpo de Defensores de la Mercadería, fue fundado por el rey Martín de Aragón, a cuya corte el reino de Mallorca envió como embajador a Arnaldo Albertí, para tratar este asunto en 1409. Estaba formado por veinte consejeros –representados, en lo ejecutivo, por dos de entre los mismos– que tenían facultad para armar naves, dictar ordenanzas, imponer un derecho sobre la entrada y salida de mercancías y «construir una lonja». Y conociendo la Lonja que edificaron, ya

no queda nada por decir sobre la importancia y prestigio de esta institución.

2.–*Portal en la escalera de la antigua casa Vivot*

(Después Prohens y Ordinas de Almedrá. Calle de Morey)

TV : NVBE : ATQVE : TACE
DONANT : ARCANA : CYLINDROS

Los portalitos que desde el rellano de las amplias escalinatas descubiertas, en el patio-zaguán, daban entrada al «estudio» o entresuelo, solían estar ricamente ornamentadas. Pero en el de esta casa la ornamentación tiene un interés especial. (Lámina I).

Forma un arco escarzano, con un bocel todavía gótico; gótico también es el guardapolvo. Pero entre el arco y el guardapolvo hay una composición plenamente renacentista. Un escudo central de forma italiana, en el cual las armas de Vivot están partidas en palo con las de Oms, las mismas con las cuales partía el toro borjano el Papa Alejandro VI. A cada uno de los lados una dama, de medio cuerpo, con un rico vestido de la época y ostensiblemente alhajada, el dedo índice sobre los labios en claro ademán de imponer silencio. Alrededor de la dama, se desenvuelve graciosamente una cinta con la inscripción que hemos copiado y que no es sino un epigrama de Marcial: *Cásate y calla. El silencio te proporcionará alhajas* (cylindros = pendientes).

¿Quién es esta mujer que tenemos delante con

gesto que confirma la leyenda, prudente más por interés que por virtud? ¿Era ella la intelectual o lo era su marido, el caballero Vivot? ¿Fue éste, tal vez, el Nicolás Vivot que pereció en la guerra o revolución de las Germanías? Pero no seamos insensatos. ¿Cómo podemos esperar confidencias de esta dama enigmática que, desde hace más de cuatro siglos, con el dedo sobre los labios, no hace sino cumplir fielmente la consigna de su esposo?

3.-Portal en la escalera de casa Ayamans

(Antes Fuster de S'Estorell. Calle de Morey)

Per un tal bé, repòs tindrà ma vida.

Como el de la antigua casa Vivot, éste es un portal que dio entrada al entresuelo abierto en el rellano de la escalera exterior gótica; pero es más sencillo. En el centro, la inscripción y a ambos lados, un torno de albañil o cantero. (Lámina II).

Esta notable casa (parte de cuyo patio y escalera fue desmontada y reconstruída en EE. UU.) perteneció a la familia Morey, que dio su nombre actual a la calle y cuyo último vástago, el caballero Bernardo,

murió en el patíbulo (por un delito que no ha pasado a la historia) en febrero de 1531. Extinguida la familia, fue la casa adquirida por mosén Felipe Fuster de S'Estorell y a él se deben con toda seguridad las obras que dieron su carácter al patio.

¿A qué bien tan grande, se alude en esta leyenda, y qué relación tiene con los tornos de cantero? ¿Será verdadera la tradición de que mosén Fuster prometió la libertad al picapedrero o albañil que labraba el portal? ¿Se trata simplemente de un mote caballeresco y es el torno un emblema heráldico personal?

Más que en ninguna otra, hay en esta inscripción una indudable intención esotérica, que se manifiesta no sólo en el indescifrable contenido sino en la forma rara e irregular en que los caracteres se hallan dibujados.

4.–Capitel de la rueda de campanas en el patio de la casa Oleo, antes Vivot

Capitel gótico decadente que tiene como emblema central una rueda de campanas, como la que suele haber en las iglesias para tocar a gloria en el día de Pascua. A los dos lados, una doble filacteria ostenta el mote caballeresco.

Sirven sus vozes a Dios y mi lenga para vos.

5.-*Ventana de Carlos V*

Esta famosa ventana, se hallaba originariamente en el entresuelo de una casa, todavía existente, en la calle de Zavellá que antes perteneció al linaje Juny y después al que dio nombre a la calle.

Es una ventana típica del estilo del renacimiento mallorquín, con dos medias columnas laterales y un entablamento superior. Sobre el entablamento, un remate en forma de medallón o corona de guirnalda encerrando el busto del emperador y la siguiente inscripción:

DOMINVS CAROLVS IMPERATOR ANNO 1529

De esta ventana ha nacido la falsa tradición de que Carlos V vino a Mallorca en dicho año y fue hospedado en casa Juny. Pero en 1529, el emperador se hallaba lejos de Mallorca, en Italia y en Flandes tratando la paz de Cambray.

Carlos V no vino a la isla hasta 1535, fecha en que tocó en Alcudia de paso para Túnez.

Su visita más famosa, la *benaventurada vinguda*, tuvo lugar en 1541. Desembarcó en la ciudad, que con tan fausto motivo estrenó el nombre de *Palma*, el 13 de octubre y se levantaron en su honor arcos fastuosos, ricos de órdenes romanos y de alegorías retumbantes. Uno de ellos, llevaba la siguiente leyenda:

DIVO · CAROLO V · CAESARI · AUGUSTO
FORTISSIMO · OPTIMO · TRIUMPHATORI
S. P. Q. M.

Acompañaba al emperador una armada nada menos que de ciento cincuenta naves de gran porte, la cual se disponía a la conquista de Argel, empresa que Dios había dispuesto que fuera un gran fracaso.

Derrotado y melancólico, el huésped imperial volvió todavía a la ciudad un año después, pero de esta última visita apenas quedó memoria en nuestros anales.

La ventana de Carlos V, desmontada de su emplazamiento original, permaneció así hasta el año 1945 en el cual fue reconstruida bajo los pórticos del moderno palacio March.

6.–Capitel y portal en casa Villalonga

(Call)

Sencillo capitel colocado actualmente en el zaguán del palacio Villalonga-Desbrull –que por las proezas en pro de la causa carlista de una señora de esta familia en el siglo pasado se llamó, y se sigue llamando vulgarmente, «Ca la Gran Cristiana»– y que estaba antes en el del mismo apellido en el Call. (Lámina III). Este capitel, gótico todavía de molduraje, tiene una filacteria que dice simplemente:

1554 · PRUDENTIA CONIUGES · 1554

Es como decir: *Casados: sed prudentes.*

Sobre el portal de esta casa, existió hasta su demolición, hace sólo unos treinta años, un dintel monolítico

con el nombre de su dueño en grandes y nobles letras romanas:

PRIAM DE VILLALONGA

Esta casa había pertenecido antes a la familia Montsó que daba su nombre primitivo al actual *Call*, entrada antigua del barrio judío.

7.-*Relieve de la Virgen de las Nieves*

(Antigua casa Armadans. Calle del Estudio General)

ANNO IVBILEI MDLXXV
DEDICA. S. M. AD NIVES

Bajo un relieve de Nuestra Señora sentada en un trono italianizante, entre dos ángeles, la inscripción en letras clásicas. (Lámina IV).

Esta antigua casa, fue solar de la familia Armadans que ha pasado a la historia de la ciudad por haber capitaneado frente a los Spanyols, uno de los bandos de la nobleza en las sangrientas luchas del siglo XV.

Según la tradición, esta familia se extinguió a fines del siglo XVI, cuando un esclavo moro defenestró desde la torre del predio «Son Armadans» a sus dos últimos vástagos, niños de corta edad.

¿Por qué Mallorca, país en donde apenas hay nieve, pudo tener una especial devoción a la Virgen de las Nieves?

8.–La Caridad, ventana de casa Amer de Sa Punta

(Calle de la Gloria)

Ventana mallorquina renacentista, al parecer de fines del siglo XVI.

El remate está formado por un medallón representando la caridad –una mujer dando el pecho a dos niños– con la leyenda:

9.–Friso del palacio episcopal

El palacio de los obispos de Mallorca encastillado en la parte más alta del cerro que corona la ciudad, ha sido reconstruido en distintas épocas cada una de las cuales ha dejado su recuerdo. De la reforma gótica del obispo Ferrer (siglo XV), han quedado los magníficos arcos del patio. Y de la del obispo Pañelles, la parte

barroca del mismo patio, con su reloj de sol monumental.

Entre ambos se sitúa cronológicamente la de Fray Simón Bauzá, natural de Deyá, de la Orden de Predicadores. Lo más importante que hizo en el edificio el obispo Bauzá fue reconstruir desde los cimientos la fachada del Mirador en un estilo que tiene algo de Juan de Herrera y algo de Bramante. De Bramante podría ser, principalmente, el entablamento con un friso que dice:

AD DEI LAVDEM ET PATRIAE DECOREM FR. SIMON
BAVÇA ORD. PRAED. EPS. MAIORI. 1616

El obispo Bauzá en esta inscripción nos ha dejado un ejemplo hermoso: el que posee una casa, debe decorar su exterior «para el decoro de la ciudad», *ad patriae decorem*.

10.–Inscripción sobre la antigua puerta del Muelle
(Paseo de Sagrera)

La puerta del Muelle, fue la más monumental de las construidas en el siglo XVII, o sea todas las del nuevo recinto amurallado de la ciudad, constituyendo una bellísima composición renacentista, que conserva sin embargo un recuerdo gótico-aragonés en la proporción de las dovelas, largas y estrechas.

Copiamos la inscripción como espécimen de las que figuran o figuraron sobre otras puertas:

ALABADA SEA LA INMACULADA CONCEPCION DE LA VIRGEN M. DE DIOS Y S. N.— REINANDO EL CATOLICO REY N. S. D. FELIPE II DE ARAGON Y III DE CASTILLA MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y NUEVO MUNDO, GOBERNANDO ESTE REINO DE MALLORCA D. FRANCISCO JUAN DE TORRES CABALLERO DE LA ORDEN Y MILICIA DE SANTIAGO, VIREY Y CAPITAN G. POR S. C. R. M. SIENDO JURADOS DE LA PATRIA JUAN TORTELLA, GERONIMO CALDES, PEDRO ANDREU, BERNARDO BELTRAN, MATEO REUS Y BARTOLOME COCH SE HIZO ESTA OBRA A COSTAS DE S. C. R. M. Y REINO CON LA INDUSTRIA DE ANTONIO SAURA ARQUITECTO DE ESTA FABRICA POR S. M. 1620.

11.-Cruz del virrey Pomar de Torres

Entre el tráfico de las modernas rondas o avenidas pasa desapercibida al viandante, una cruz de piedra totalmente parecida a las cruces de término que jalonan los caminos de la isla, con el aditamento de un cartelón con la siguiente leyenda:

A mediados del siglo XVII las luchas entre los bandos de *Canamunt* y *Canavall* estaban en su apogeo sangriento. Los asesinatos se sucedían día por día y los alrededores de la ciudad ostentaban junto a los caminos, los restos truculentos de los ahorcados cuya justicia ejemplar parece que servía de poco. Ni los hábitos de los eclesiásticos ni las togas de los magistrados, ni hasta la inocencia de los niños, se salvaba del cuchillo de los malhechores.

El intrépido virrey don José Pérez de Pomar Torres y Mendoza se propuso devolver el orden a la isla y emprendió una campaña, que dirigía personalmente, contra los bandoleros. En la noche del 29 de julio de 1645, seguido de su escolta, al salir de la ciudad por la parte de la puerta Pintada, en donde las nuevas murallas todavía no estaban completas, en persecución de unos bandoleros, cayó despeñado en el foso con su caballo. Sobrevivió tres días a la caída y durante los mismos se hicieron fervorosas rogativas por su curación.

En el sitio en donde cayó despeñado, pocos años después, se colocó esta histórica cruz. (Lámina V).

12.–Lápida del gran maestre Cotoner

(Calle de San Jaime)

El gran papel que la nobleza mallorquina representó en la Orden de Malta, a la cual dio nada menos que tres grandes maestres, es una de las causas directas de la influencia de Italia en la sociedad mallorquina.

El primero, cronológicamente, de estos tres grandes maestres fue el Eminentísimo Frey don Rafael Cotoner, a quien el «Senado y el Pueblo de Mallorca» dedicó una lápida, rematada por un bello escudo barroco que fue colocada en la fachada de su casa solar.

La lápida decía así:

EMVS. ET EXMVS. PRI. D. D. RAFAEL COTONER
QVOD POSTMVLTA BELLA ET PACE TERRA MARIQVE
TVRCARVM ESPOLIIS PRAECLARA GESTA MERITIS ET
OMNIVM VOTIS SVPREMIS EQVITVM D. IOANNIS MA
GISTER CREATVS EST S. P. Q. MAIORICENSIS SVI
MAGNI CIVIS HONORE TRIVMPHANS HVNC LAPIDEM
CVM STEMMATE NATALIS IN SOLO. AETERNITATIS SA
CRVM ESTATVIT VT ETIAM MARMOREA HVJVS DOMVS
POSTEROS AD PATRIAE DECVS VIRTVTIS INCITAMEN
TVM GLORIAM PROMOVEAT ANNO MDCXLVIII

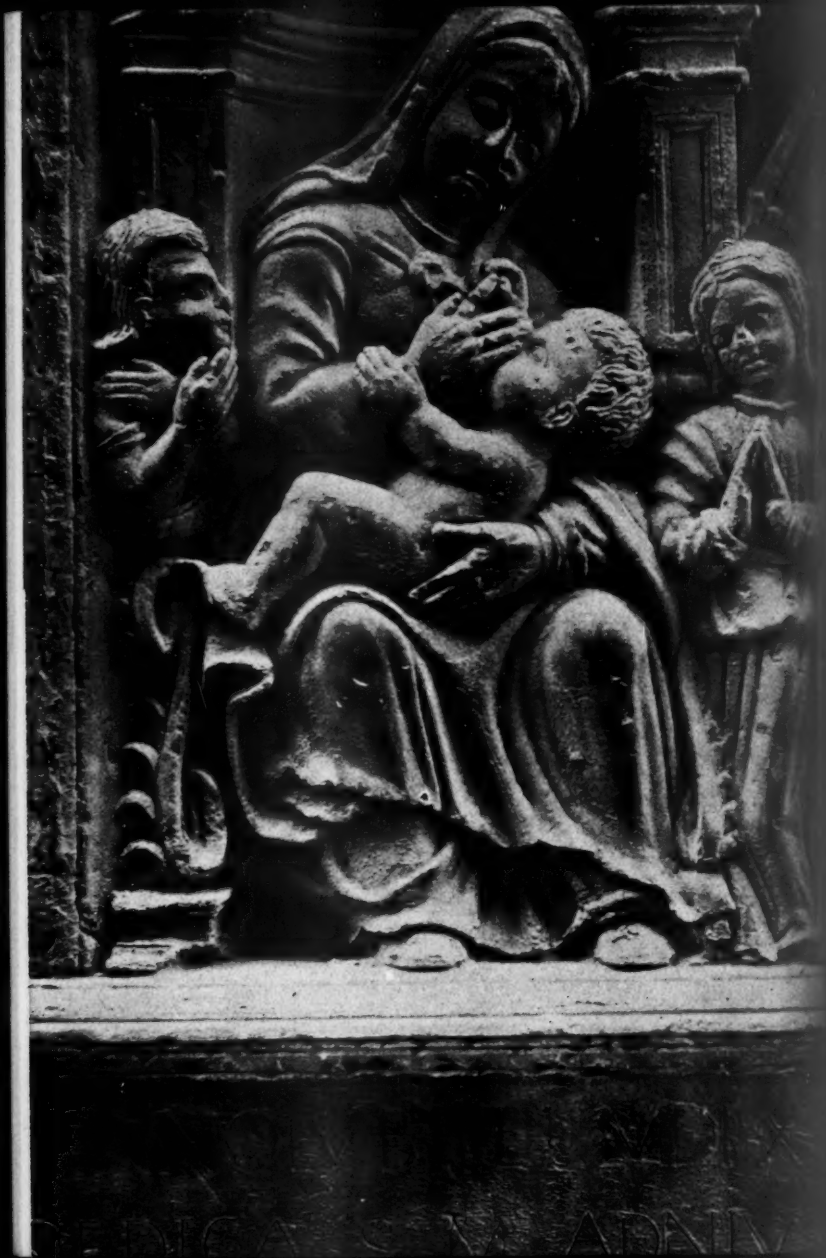
La antigua casa, fue lamentablemente reformada a principios de siglo como tantas otras de la ciudad que como ésta, estaban llenas de historia y de prestigio y la lápida fue retirada. Queda solamente en la fachada, totalmente desvirtuada por falta de ambiente el hermoso escudo del gran maestre, con el emblema de los Cotoner cuartelado con la cruz de Malta, corona de príncipe y dos figuras a modo de tenentes, obra indudable de los mismos escultores que crearon los escudos de la fachada de «La Sala» o Casa Consistorial, que pueden figurar entre las más hermosas labras heráldicas del estilo barroco.

ndes
oner,
edicó
que

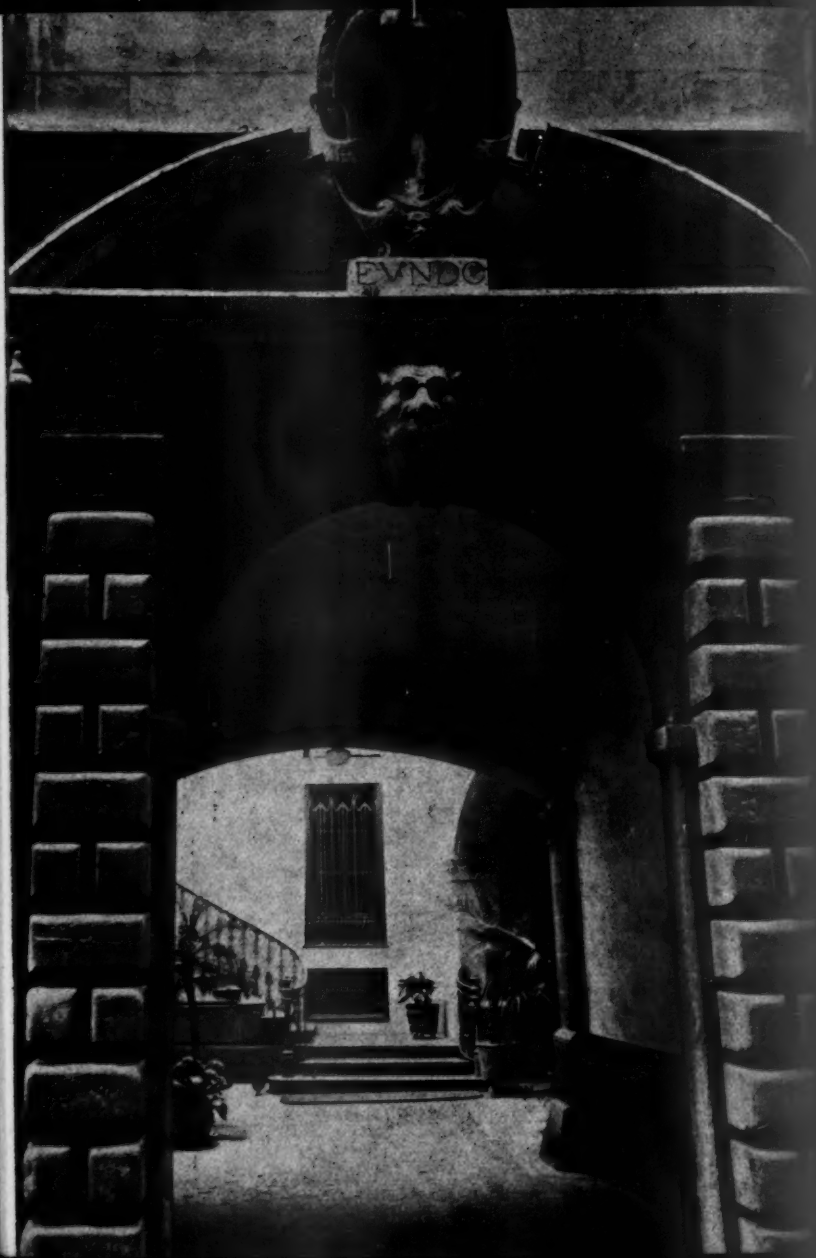
da a
iudad
pres-
en la
nte el
na de
orona
obra
n los
asisto-
labras

DURVN:TALDI:REDO
S:LINDRA:MEVIDA

DENSIA
CONIVGES
ISSA



MVRIO DE AQ AB DE
PENADO A CAVALLO
D. VSEPE DE TORRE
VIREY ANO 1


FVNDC

un
no
rica
a l
priv

su
el
algu
Ale
de

en
lee

viaj
joco
la
deb
port

der
itali

13.–Portada del palacio Belloto

(Calle de San Felio)

A principios del siglo XVII, se estableció en Mallorca un mercader genovés llamado Domenico Belloto, que no tardó en contraer matrimonio con Margarita Rius, rica heredera mallorquina. Habiendo prestado servicios a la corona –seguramente servicios pecuniarios– obtuvo privilegios de ciudadano y de caballero, en 1635 y 1645.

De por estas fechas debe datar la construcción de su palacio en la antigua calle donde se halla todavía el oratorio de San Felio, bajo proyecto seguramente de algún arquitecto genovés, discípulo tal vez de Galeazzo Alessi, en cuyo proyecto se rompían todos los moldes de la arquitectura señorial mallorquina. (Lámina VI).

Lo mejor de la fachada, es sin duda la portada, en la cual, sobre un dado que sostiene el escudo, se lee la palabra

E V N D O

Es decir –gerundio latino del verbo ir–, *andando, viajando.*

La fantasía erudito-popular no ha dejado de buscar jocosas interpretaciones a esta palabra en relación con la cara de león sacando la lengua situada justamente debajo del dado y formando la clave del arco del portal.

Pero la interpretación parece aquí clara: el mercader hizo su fortuna *viajando.* Tres siglos antes, otro italiano famoso el «Conte Verde», Amedeo VI de Saboya,

había escogido como emblema el virgiliano VIRESQUE ADQUIRIT EUNDO, *hice mi poder viajando.*

Más misterioso resulta el resto de las inscripciones en el friso de la misma portada:

P. P. P.	IO FRANCIS' PAVESI VID	I. I. I.

14.–Lápida de la traída de aguas de la «Font den Baster»

(Antes en la «Puerta Pintada», ahora en el zaguán del palacio del marqués de Campofranco)

El texto de esta lápida, no requiere interpretación:

A 25 XBRE 1702 SIĒDO VIRREY D. FRAN^CO MIGVEL DE PU
EYO Y IVRADOS D BALT^r ROSSINOL Y FORTEZA ANTONIO
GARRIGA NICOLA^S ROSSINOL DE DEFLA MIGVEL BIBILONI
MIGVEL ANDRES CAPO Y PABLO IVAN Y SIENDO ELECT
OS DE LA SEQUIA D ANTONIO DAMETO THOMAS GARRIGA
FRANCISCO SERRA ANTONIO BROTAT Y BARCE
LO EMPEZO A ENTRAR A LA PRESENTE CIVDAD LA
AGUA DEN BASTER POR VSO DE SVS MORADORES POR
EL NVEBO CONDVCTO QVE SE FABRICO DESDE LA
CRVS DEL CAMINO VIEJO DE IESUS HASTA
ENTRAR EN LA CIVDAD

La lápida, aunque sencilla, es elegante y conocemos al autor de su labra, el conocido escultor Francisco Herrera.

El nombre que no conocemos, gracias a Dios, es el del que redactó la inscripción, que resulta pintoresca a fuerza de disparates gramaticales.

15.-Lápida funeraria en la fachada de San Francisco

(Plaza de San Francisco)

SEPVLCRO
DEL MAGNIFICO
LVCAS PONS MAESTRO
DE GVAYTA POR LOS
DIAS DE SV VIDA NOM
BRADO POR S. R. M. PHE
LIPE V Q. D. TENGA EN
LA GLORIA Y DE LOS SVYOS
Y DICE QVE

NO PROFANES O CHRISTIANO
DE DIOS EL SAGRADO TEMPLO
SIRVA, SIRVATE DE EXEMPLO
LO QVE CASTIGA SV MANO
PVES CON FVROR SOBERANO
A ALEXANDRO CASTIGO
Y A LA FIN LE CONDENO
PORQVE EL RESPETO DEVIDO
AL SACRO TEMPLO ATREVIDO
SIN VERGVENZA PROFANO

ITA MANSI DIST. 6 N. 13
LOHNER TOM. 4 BIBLIOT. PAG. 184 N.° 26

HERMANO SVP^CO POR LA
MVERTE Q XPO N.° BIEN
PADECIO EN LA CRVZ
POR NVESTRO AMOR
VN PADRE NVTRO
O VNA AVE MA
RIA AÑO 1746

Como es sabido, el «cap» o maestro «de guayta» era el encargado o jefe directo de los esclavos, al cual, en los últimos tiempos, el pueblo designaba con el mote de «Señor Lluch de la Meca» y que tenía un papel medio jocoso en la cabalgata histórica del día 31 de diciembre, aniversario de la Conquista, en la cual solía representar al rey moro.

Por lo que parece, el maestro Lucas Pons, encontró que la costumbre general de enterrar en la iglesia, era una profanación, cosa que pretende justificar con la décima, que es malísima a pesar de estar prolijamente documentado su origen.

En todo esto, parece debió existir alguna anécdota que la historia no ha conservado.

16.–Lápida de Luis Despuig, gran maestre de Malta
(Calle de Montenegro)

Dedicada, según costumbre, por el Senado y el Pueblo, al tercero de los tres grandes maestres que dio Mallorca a la ínclita y soberana Orden de San Juan de

Malta, y colocada en la fachada del palacio de su familia, la de los condes de Montenegro y Montoro. (Lámina VII).

El texto de la lápida, muy interesante por su pomposo y altisonante estilo, es el siguiente:

EMINENTISSIMO PRINCIPI
D. D. F. RAYMUNDO DESPVIG
AETERNAT MARMOR ISTVD INGENTIUM HEROVM EPITOMEM
HAC VNA IN BALEARI ANIMA
PALMA ILLE NATALE SOLVM, CVNABULA MONS LILIO CORONATVS
SLICITET VT ALIIS EMINENTIA TITVLVS MONS HVIC NATVRA EST
A TENERIS ASSVETVS CRVCI SOLIDARVM VIRTVTVM CLASSEM
IN VNA, CVI PRAEERAT TRIREME SECVM DVXIT IN TVRCAS
LEGATVS, GVBERNATVS, BAJVLIVS, ET SENESCALIS CREATVS
VIRTVTIS MANIBVS OMNIA FORTVNAE VOTAE NIHIL DEBVIT
TRINO RELIGIONIS ATLANTI VNVS SVFFRAGATVR ALCIDES
DONEC OMNIVM SVFFRAGIIS SOLVS EXCREVIT ATLAS,
CVM MAGNIS MELITENSIUM RENVNTIATVS EST MAGISTER
FAELIX PALMA QVAE TAM LATE DIFFVNDIT FRONDES
FAELICIOR, QVAE TAM AVREVM EDIDERIS FRVCTVM,
FAELICISSIMA, QVAE TALEM DEDERIS MELITAE PRINCIPEM
S. P. Q. M.
PRO TANTAE HVJVS EXCELSAE QVE DOMVS
PERENNATVRA GLORIA

Cuya traducción, según Bover, es como sigue:

Al Eminentísimo Príncipe D. Fr. Raymundo Despuig Eterniza esta lápida el compendio de grandes héroes

En esta Balear, Palma, fue su tierra natal, su cuna, un monte coronado de lis
Para que desde el principio de su vida apareciese victorioso y eminentísimo, ya que el título de Eminencia pertenece por su naturaleza al monte.
Acostumbrado desde la infancia a llevar la cuna de las sólidas virtudes, mandó una galera y condujo la escuadra contra los turcos.
Fue nombrado Legado, Gobernador, Bailío y Senescal.
Todo lo debió a la virtud, nada a la fortuna.
Cual otro Alcides se hizo igual a los tres Atlantes de la Religión hasta que con el voto particular de todos apareció él solo Atlante, cuando fue elegido Gran Maestre de Malta.
Feliz Palma que extiendes tus hojas a tanta distancia
Más feliz por haber producido este fruto precioso como el oro
Felicísima por haber dado a Malta un tal Príncipe.
El Ayuntamiento y el Pueblo de Mallorca
A la gloria perdurable de esta casa tan grande y esclarecida.

Sería difícil encontrar una muestra más elocuente del coruscante espíritu clasicista del siglo XVIII, tanto en el estilo como en las ideas y forma de encadenarlas. Primero hace referencia al escudo heráldico de los Despuig —en campo de gules, un monte flordelisado de oro con una estrella encima del expresado color— *cunabula mons lilio coronatus,* que liga después a la idea de *eminencia* que es el tratamiento de los grandes

maestres de Malta. No pueden dejar de introducirse los consabidos personajes mitológicos, aquí son Alcides y los Atlantes, que representan su papel e introducen al eximio personaje en las mansiones de la gloriosa eternidad.

Pero el «climax» de la inscripción está en el «crescendo» de las tres exclamaciones finales: ¡Feliz Palma, que a tan lejos alcanzan sus palmas! ¡Más feliz por producir tan áureos frutos! ¡Felicísima, por haber dado un tal príncipe a Malta!

Hay motivos para sospechar que el autor de esta inscripción, que según los eruditos latinistas no deja de ser correctísima, y aun de indiscutible elegancia, fuera el capuchino Padre Miguel de Petra.

17.–Portal del Hospital de San Pedro y San Bernardo

(Calle de San Bernardo)

El antiguo hospital de sacerdotes enfermos, cuya fundación data de fines del siglo XV, fue reedificado en 1775 sobre un solar que el canónigo Juan Borrás había cedido en 1501.

La fachada del nuevo edificio, tiene tres portadas del más puro estilo rococó, en las cuales consta trabajaba el notable escultor Miguel Thomás. (Lámina VIII).

En la portada central, hay una inscripción, cuyas líneas están graciosamente curvadas, indicando lo que es el edificio y perpetuando la memoria de su fundación:

HOSPITALE
INFIRMORVM ECCLESIASTICORVM
PAVPERVM ERECTVM
VENERABILI CONFRATERNITAT.
S. S. PETRI ET BERNARDI
ALMAE MAIORICENSIS
ECCLESIAE VIGORE
APOSTOLICAE CONCESSIONIS
INNOCENTII PAPAE VIII
KALENDIS JUNII
ANNO 1490

18.- Piedra de Santa Catalina Thomás

Adosada al muro del ábside de la iglesia de San Nicolás, existe un trozo de roca, o mejor del conglomerado calizo de cantos rodados que forma el subsuelo de la ciudad, apoyado en dos ménsulas entre las cuales una lápida expresa:

SOBRE ESTA PIEDRA
QVE DISTABA 25 VARAS
DE ESTE PUNTO
ES TRADICION ESTUBO SENTADA
LA Bta CATALINA THOMAS
AL AVISARLA SU ADMISION
EN EL CONto DE Sta MAGDa
Y EN SU MEMORIA
LA COLOCA EN ESTA PARED
EL M. Y. AYUNT. DE P.
DIA 24 DE AGOSTO DE 1826

La leyenda popular es la siguiente: la humilde campesina de Valldemosa, siente la invencible vocación al claustro, pero no tiene medios para pagar la dote –en el siglo XVI, hasta la entrada en el claustro es casi un privilegio aristocrático– habiendo visitado, uno a uno, todos los conventos y monasterios de la ciudad: Santa Clara, Santa Margarita, San Jerónimo... Y las puertas claustradas no han querido abrirse a la llamada de la niña humilde y sin protectores. Terminado el recorrido y ante el fracaso definitivo, Catalina va a parar al Mercado de la ciudad baja, al margen del antiguo torrente llamado la Riera. Las aguas de la misma han ido, durante siglos erosionando su cauce, entre las márgenes rocosas. En una de estas rocas «a 25 varas» del ábside gótico de San Nicolás, se sienta a llorar desconsoladamente. Y entonces florece el milagro en forma de sonido argentino de cien campanas conventuales que por manos de ángeles repican, como en los días de mayor júbilo. Sólo al prodigio de las campanas, pudo Catalina Thomás, canonizada en 1929, celebrar sus desposorios místicos con Cristo.

GABRIEL ALOMAR

San Alonso, 52.
Palma de Mallorca.

El «Maestro de Santa Úrsula» y su mundo

Notas para una documentación

A John Ulbricht, pintor

I

Un desconocido pintor, a quien en estas páginas llamaremos el Maestro de Santa Úrsula, ha dejado en Mallorca la sorprendente manifestación, o tal vez sugestión, de una obra de gran pureza, quizás única en su singularidad expresiva. No relacionado satisfactoriamente con ningún taller de la isla, el Maestro de Santa Úrsula merece autónoma consideración, aunque tan sólo sea como autor de cuatro pequeñas tablas[1] medio arruinadas que por casualidad han llegado a nuestros días, como cuatro gastados *objets trouvés* aflorados a ras del tiempo.

A estas alturas, su inocencia y quietismo pueden parecernos de una rareza más exótica que la de una máscara africana *aprés* Picasso, puesto que tal vez los dramatismos de las culturas neoguineanas y precolombinas han llegado a cobrar una naturalidad ya ausente para nosotros en la pasiva y esquematizada fe del Mediterráneo bizantino.

Las cuatro tablas de que aquí se trata se hallan, en los primeros meses de 1960, al escribirse estas líneas, en una oscura salita –la «sala del manto»– contigua

[1] Tres de las tablas miden 78 x 30 cms.; la cuarta, 58 x 30.

al claustro del convento de San Francisco, en Palma de Mallorca. Hace un año, se encontraban en un refectorio de alumnos. Cuatro pequeñas tablas, cuatro maderos, ayer crucificados –cada uno muestra sus variados y un poco heterodoxos estigmas– a manera de refuerzo en el respaldo de un retablo barroco en la iglesia de San Antonio de Padua del pueblo isleño de Artá, y redescubiertos por azar en los años veinte.

Su iconografía representa la leyenda de Santa Úrsula y las once mil vírgenes: veleras trirremes llevan a las británicas doncellas a Roma, donde se entrevistan con el Papa Ciriaco, y vuelven a Colonia, donde son sacrificadas por los paganos alemanes[2].

Esta divina baraja de princesas vírgenes y religiosos nobles, esta gloriosa baraja de vírgenes de cuerpo gigantesco, a la misma medida que su alma, se aparta de todo realismo. De igual modo que la leyenda –la mera literatura de este arte de pura figuración– estas tablas desdeñan toda suerte de realidad. Las once mil vírgenes de Santa Úrsula..., una virginidad elevada al infinito.

En este mundo espiritual y cerrado el alma está en todas partes. Acaso por no tenerla, algunos caballos no alcanzan más allá de la media talla de los seres humanos que, aunque sean paganos alemanes, son hombres con alma y con rostros muy dignos, como conviene a un mundo de fuerzas superiores; quizás por su alta virtud, las vírgenes, en sus barquitas,

---

[2] Cf. el Maestro de las Once Mil Vírgenes, en el Prado.

aparecen a doble tamaño que algún vulgar remero. Son cabezas de igual dimensión que un cuerpo. Una batalla o una matanza es una simultánea superposición de almas en el seno de Dios, no una atenuada querella en el horizonte.

Éste es un mundo de tensión esférica y no lineal, con su centro en todas partes. (Como el Dios de Alain de Lille, a fines del siglo XII: «Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna».) Los muertos que tienen que morir en la matanza, por un esfuerzo de voluntad, o más bien por una entrega, ya están muertos al morirse: con los ojos cerrados sueñan su muerte mientras se dejan matar por la muerte soñada. La muerte, además, es una especie de levitación: se sube al cielo como se dormita y como se flota en el espacio...

La tensión de este mundo no es gótica. Puede decirse, con Parménides, que «la fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección».

En todo momento se espera una revelación. Es un escenario de revelaciones inminentes.

Don Quijote –nada realista– nace cuando frisaba los cincuenta años, en la madurez de su locura (o cordura): estos personajes se enfrentan al nacer, prodigiosos, con la escatología.

II

La historia crítica de estas tablas es breve y confusa. Se dan a conocer por vez primera en el mundo del

arte en 1935, en unas líneas de un apéndice de *The History of Spanish Painting*, Vol. VI, 2, pág. 586, de Chandler Post. (Tal es el grado de nuestro internacionalismo, que de los tres o cuatro grandes eruditos en pintura balear, dos son norteamericanos: Post, de Harvard, y Walter Cook, de New York).

La descripción de Post es incompleta. En primer lugar, sus apuntes sólo le permiten recordar *tres* cuadros en lugar de los cuatro existentes. Post opina que estos «maltratados fragmentos... [fueron] casi seguramente pintados por el autor del célebre retablo de San Bernardo, hoy en el Museo Arqueológico».

Para el autor de esta nota, el retablo de San Bernardo (que desde hace varios años no está en el Museo Arqueológico Luliano de Palma, sino en Barcelona, en restauración, y que por consiguiente no pudo ser examinado más que a través de reproducciones fotográficas en los momentos de redactar estas líneas) no aparenta ninguna relación estética con las tablas de Santa Úrsula. Claro está que si Post vio un vínculo estilístico entre ambas obras, no es el autor de esta nota quien goza de mayor autoridad para discutir sobre tal asunto. No obstante, el San Bernardo no parece ostentar, estéticamente, las altas calidades de nuestras tablas. En cuanto a pasajes similares, basta señalar la obvia diferencia entre las dos obras en cuanto a los pliegues de las vestiduras, en cuya similitud se apoya Post, precisamente, como base de su identificación. Los nerviosos pliegues de la vestidura de la virgen en el San Bernardo se desenvuelven en giros y vueltas

informes, sin la más leve geometría formal, o aun decorativa, en contraste con las abiertas, bien trazadas, «dentelladas» formas de los pliegues en las vírgenes de Santa Úrsula, que sugieren toda suerte de amorfo trazado moderno –si se tolera el oximoron implícito, y si es permitido hablar de una época en términos característicos de otra–, hasta llegar al borde de las orgánicas formas de Hans Arp.

Post califica las tablas de Santa Úrsula de franco-góticas, con un solo rasgo de bizantinismo, mientras que en el retablo de San Bernardo encuentra que «el bizantinismo de Duccio todavía es un ingrediente vital». En suma, el San Bernardo le parece acaso de procedencia sienesa –representando Siena el punto de la mezcla más típica de elementos bizantinos y franco-góticos en esa época.

En cuanto a la fecha, Post se decide por la primera mitad del cuatrocientos.

Juan Ainaud escribe (en *España, pinturas románicas*, UNESCO, 1957) que los dos cuadros –el San Bernardo y las tablas de Santa Úrsula– marcan una transición entre el románico y el gótico, representando un momento de expansión del arte de Cataluña por el mundo mediterráneo, y los compara con algunas obras transicionales del Maestro de Soriguerola (en el Museo de Vich, etc.).

Si el Maestro de Santa Úrsula trabajó en el siglo XIV, hay que reconocer que gozaba de mentalidad todavía románica y que el espíritu del mundo bizantino seguía rigiendo en él. Aunque los rostros de Santa Úrsula y

sus vírgenes tengan parecido con otros franco-góticos, reflejan una sencillez ya ausente en cualquier gótico. La agrupación de las vírgenes es totalmente bizantina, aunque sus tipos pertenezcan a otra imaginación. Tales filas de caras son únicas en la pintura balear. Estos coros sin cuerpos reflejan una alta espiritualidad y una profunda inocencia.

Merece resaltarse la conservación del sentido horizontal del pre-gótico. Hay agrupaciones de cabezas algo parecidas en el retablo del Canciller López de Ayala, obra del Maestro de Quejana (1396), pintor castellano de estilo franco-gótico, actualmente en el Chicago Art Institute. Pero los santos de éste tienen aureola, y poseen un sentido francamente más gótico.

El conjunto de Santa Úrsula fue pintado indudablemente antes de que la noticia de la nueva tiara papal de triple corona (adoptada en 1362: *Enciclopedia Espasa-Calpe*), llegase a conocimiento del pintor. El Papa Ciriaco, en una de nuestras tablas, cuyo detalle reproducimos (véase lámina 6), corona a su sucesor —según Post—, y para ello utiliza la más sencilla birreta (si es que se puede llamar birreta a un tocado tan simple).

En todo caso, existen docenas de pinturas del trescientos con menos espíritu y agrupación románica.

Es gótico ciertamente el *déhanchement* de las vírgenes, esa rara dislocación de las caderas que convierte a las santas de Francia en *arc-boutants,* en un arco más, una línea más para el linealismo del gótico. Pero el *déhanchement* es todavía leve en Santa Úrsula y sus acompañantes.

El realismo italiano nos parece totalmente ausente. Es manifiesto que el Maestro de Santa Úrsula no tiene que ver con la influencia toscana en el levante de España. La composición, o disposición, no es la de una pintura tan formalmente bizantina como la del retablo del convento de Santa Clara en Palma –italiano, pero más bizantino que Duccio, en opinión del marqués de Lozoya.

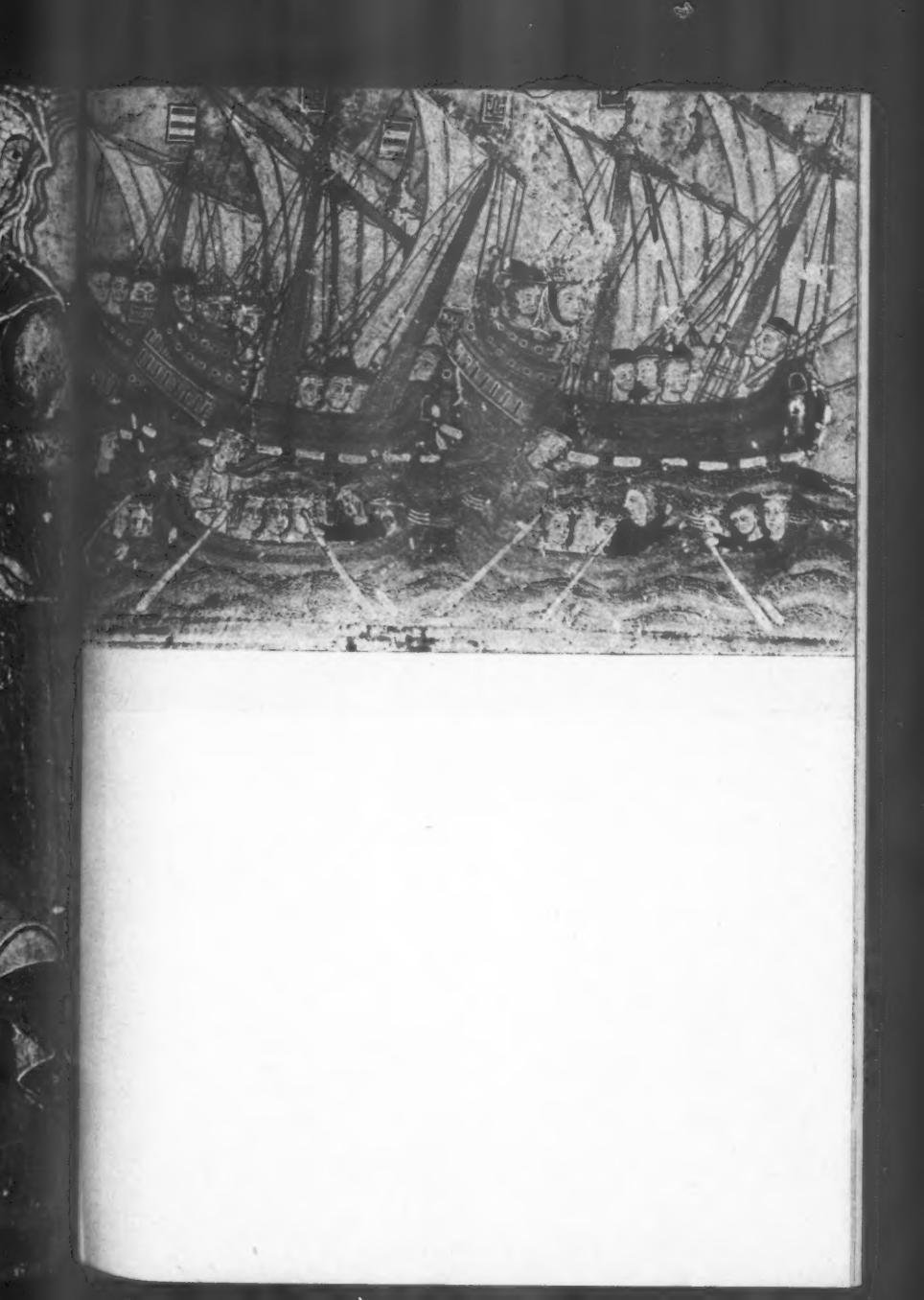
El movimiento en los cuadros de Santa Úrsula no es un gótico progreso lineal, ni mucho menos una propulsión febril; su pulso late a través del movimiento inherente en una superposición, en la agrupación y el empaque composicional; en suma, su dinámica es de una fuerza centrípeta urdida apretadamente. El movimiento es más bien contenido e inherente, no articulado y libre, y nunca agitado.

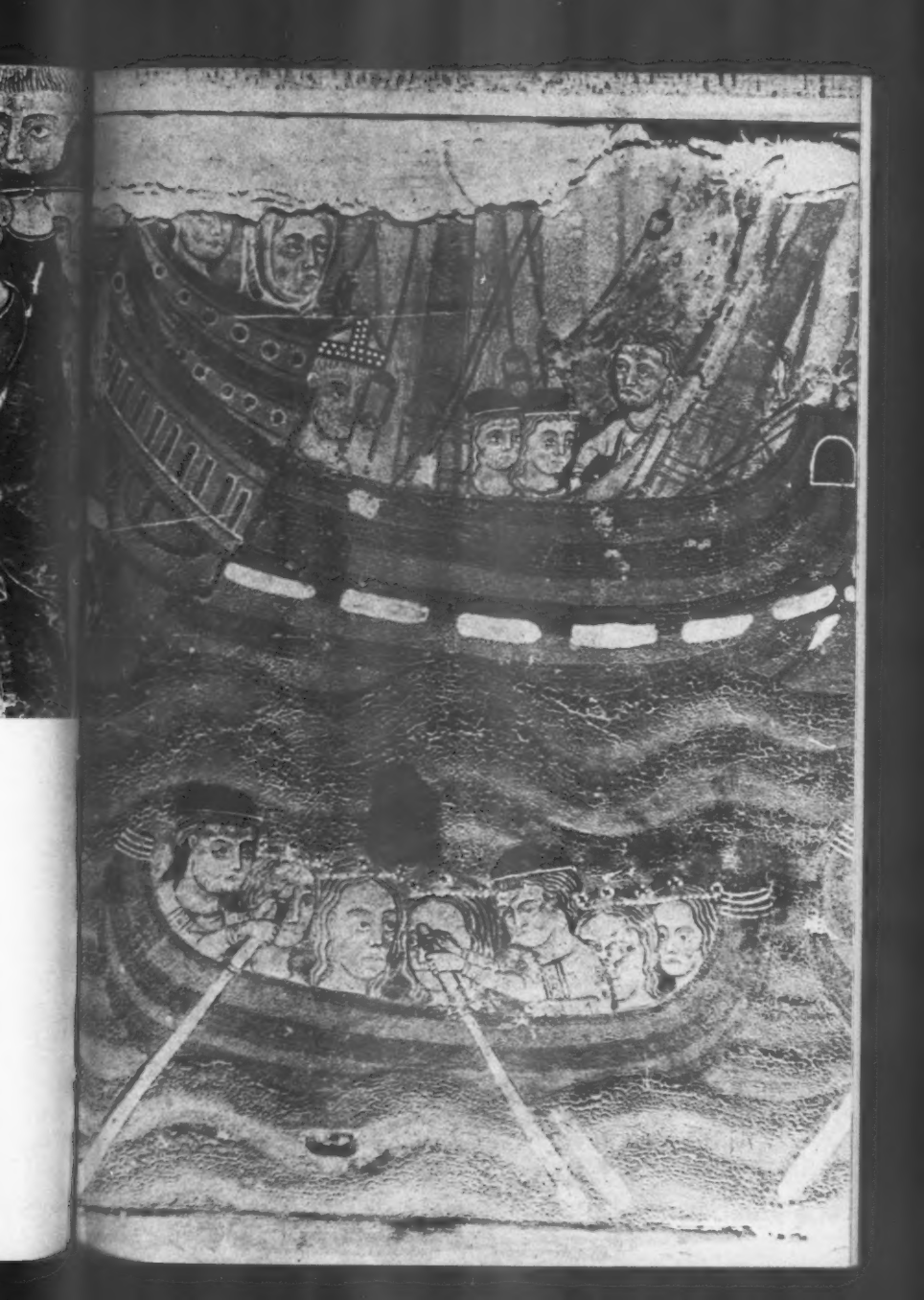
La crucifixión de estas tablas en la iglesia de Artá las salvó de una peor fortuna: la restauración. Al no haber sido repintados, los colores originales brillan o relucen, a la luz de la linterna del investigador, en tonos más oscuros –caobas, sienas y ocres– dentro de la gama de esa tradicional vibración entre rojos y amarillos del románico catalán. Las maravillosas caras gigantescas de las vírgenes en miniatura (téngase en cuenta la pequeñez del ámbito de cada cuadro) relucen vívidamente color sangre, definidas sus facciones por fuertes líneas amarillas. No hay –o no queda– dorado alguno, salvo unas mínimas señales dentro del cráter dejado donde un clavo enorme hundió la colorida superficie. En las escenas de matanza, unas raras

usente.
tiene
nte de
le una
retablo
, pero
ués de

la no
una
niento
y el
es de
movi-
culado

Artá
Al no
lan o
r, en
ro de
jos y
caras
e en
lucen
por
orado
cráter
orida
raras





manchas azules en unos caballos y rojas en otros, denotan cierta liberalidad con la pintura en este momento climático. La sangre fluye por las agigantadas caras místicas de los mártires en sinuosidades de fino y claro rojo. El negro del mar aparece agrietado por todas partes, como por el calor de algún fuego[3].

Evidentemente las tablas formaban una *predella*, aunque hay rastros de otra en la parte baja de la tabla del martirio: ¿sería acaso esta última una *predella* dentro de otra *predella*, algo así como el drama dentro del drama en *Hamlet* o la interpolada historia de la narradora en *Las mil y una noches*?

Técnicamente, debe notarse que la pintura está ejecutada sobre yeso, aplicado à su vez sobre tela y ésta sobre madera. Vale la pena apuntar también que los Padres Franciscanos, bajo la tutela del P. Antonio Bauzá, provincial de Mallorca y dependencias de América, han hecho que los cuadros queden encajados en la pared, bajo cristal, de forma que el curioso pueda levantarlo fácilmente, quedando al mismo tiempo preservados de nuevos daños.

En resumen, las tablas del Maestro de Santa Úrsula en San Francisco de Palma destacan entre toda la pintura cristiana de las Baleares, siendo quizás en

---

[3] El efecto del conjunto da una sensación de luz generalizada. Recuerda la descripción de la luz celestial hecha por Unamuno (en *La bienaventuranza de Don Quijote*): «...una luz difusa que parecía brotar de todas partes y como si su manantial estuviese en donde quiera y en redondo.»

conjunto una obra única. El Maestro de Santa Úrsula, por su alta inspiración, merece ser considerado por los eruditos en la materia. Su fuerza, honda y reposada, y su viva imaginación, atraerán el interés de toda persona sensible.

ANTHONY KERRIGAN

Dos de Mayo, 21.
Palma de Mallorca.

(Fotografías de Jerónimo Juan para nuestra revista).

LOS DÍAS SOBRE LA TIERRA

Sicut umbra dies nostri sunt super terram.

JOB, XIV, 9

JOSÉ LUIS L. ARANGUREN:

Jovellanos, desde el castillo de Bellver

•

JESÚS BAL Y GAY:

La aventura balear de Chopin

•

MANUEL GARCÍA BLANCO:

Un inglés y un español escriben sobre Mallorca

Jovellanos, desde el castillo de Bellver

I

Los acontecimientos más removedores de nuestra existencia permanecen, con frecuencia, secretos para los demás quienes, a lo sumo, sólo entre conjeturas pueden llegar a ellos. Nadie sabrá nunca hasta qué punto una mirada, una sonrisa, una lágrima han podido determinar una concentración, un ahondamiento en la más escondida celda de nuestra alma y, desde ella, un nuevo rumbo de la vida. Si esto es así –y todos tenemos la experiencia de que es así– permítaseme que, sólo como conjetura, como hipótesis de trabajo, ensaye aquí la creencia de que el encuentro de Jovellanos con la «dorada isla» como alguna vez la llama, con metáfora que viene desde la Edad Media, tuvo que ser decisivo en su existencia. En la cumbre de su madurez Jovellanos se vio reducido, durante siete años, a forzada quietud y a profunda reflexión, dentro de un marco –el del castillo, el del paisaje– mágicamente evocador. ¿Cómo esta suspensión de toda acción personal, precisamente en los años de máxima acción colectiva, en los años en que agoniza y muere el Antiguo Régimen y surge la España contemporánea, la que todavía seguimos viviendo, no había de cobrar en su vida un sentido callado pero enormemente significativo?

El Jovellanos que llegó a Mallorca y tras una estancia en Valldemosa, ingresó en el castillo de Bellver era un ilustrado que había sido «magistrado y ministro». El Jovellanos que salió de Bellver y de Mallorca continuaba siendo —lo fue hasta el fin de sus días— un ilustrado, pero un ilustrado que enfrentado con el hecho revolucionario de una insurrección popular, fue promovido por ella a la dignidad de «Padre de la Patria», como con razón se le denomina en la inscripción de su sepultura, en Gijón. Queriéndolo o sin quererlo, Jovellanos pasó de ser un *ilustrado* a ser un *ciudadano,* con todo el pathos de que esta palabra, versión del francés *citoyen,* e introducida en nuestra lengua, según creo, precisamente por Jovellanos, ha sido eficaz portadora. Pero entre una y otra forma de vida pública se sitúa el paréntesis decisivo de Mallorca y Bellver.

II

Jovellanos, antes de Bellver, era, ya lo he dicho, un ilustrado. Un ilustrado que, prudente pero firmemente, continuaba fiel a sus ideales, pese a que los reyes y los políticos, aterrorizados por las circunstancias brutales que concurrieron en el hecho de la Revolución francesa, se situaban, desprovistos de todo programa, a la defensiva, en una negativa y estéril postura antirrevolucionaria. Creo que sólo por continuar siendo gallardamente ilustrado, vino Jovellanos a parar a Bellver.

Pero para que se entienda esta afirmación, aparentemente simplista, permítaseme explicar con alguna precisión qué quiero decir con esta palabra, «ilustrado», cuando la aplico a Jovellanos para definirle.

Las tres notas esenciales que, a mi juicio, caracterizan a Jovellanos como ilustrado son éstas: 1.ª, el libre comprometimiento en una acción pública de carácter eminentemente cultural; 2.ª, la fe en la reforma —en la reforma como actitud opuesta, por un lado al inmovilismo, por el otro a la revolución— como sistema unitario y total de «regeneración»[1] del país; y 3.ª, la convicción de que esta reforma había de ser realizada por el poder civil y desde él. Examinemos estas tres notas sucesivamente.

De Jovellanos se puede decir, es claro, que fue «literato, orador, poeta, jurisconsulto, filósofo, economista» y hasta algunas cosas más, por ejemplo historiador y pedagogo. Sí, pero no lo fue cumulativamente, a la manera de un «polígrafo» que escribe de muchas cosas, inconexas entre sí. Jovellanos, antes que todas estas cosas, fue un intelectual, el primer intelectual español propiamente dicho. Y como auténtico intelectual, un hombre a la vez «solidario y solitario», a la vez profundamente implicado en su sociedad y profundamente disconforme de ella. Por eso mismo, sin pretenderlo,

---

[1] La palabra «regeneración» aparece con su pleno sentido «regeneracionista» moderno, tanto en la carta del general francés Sebastiani a Jovellanos como en la respuesta de éste, de 24 de abril de 1809.

se erigió en la conciencia moral de la España en que vivió. Es perspicaz y va muy lejos la observación de su amigo Lord Holland según la cual la antipatía que le tuvo siempre la reina María Luisa procedía de que Jovellanos «la ofendía con su austeridad moral». El ingrediente ético inseparable de todo verdadero intelectual en nadie puede estar más a la vista que en Jovellanos.

Pero Jovellanos no fue un intelectual meramente crítico. Jovellanos, como buen ilustrado, tenía un programa. Leyendo sus *Diarios* nos sorprende la universal curiosidad que le animaba, la vigilante atención a todas las cosas. Pero esta curiosidad no era simplemente curiosa, quiero decir, espontánea y natural: respondía a la conciencia reflexiva de una necesidad de reforma *total*, a la que nada debe quedar sustraído. Esta reforma, como lo pregona la palabra misma «ilustración», es concebida como eminentemente racional: cultura e ilustración frente a la ignorancia, la rutina, la barbarie, la superstición y su inevitable secuela, la pobreza.

Naturalmente tal reforma había de serlo, antes que nada, de la enseñanza misma. Jovellanos combatió las viejas Universidades y el monopolio eclesiástico de los Colegios Mayores, redactó un reglamento docente para el Colegio Imperial de Calatrava, en Salamanca, un informe sobre la Sociedad médica y los estudios de medicina en Sevilla, una memoria sobre educación pública, con aplicación a los colegios y escuelas de niños, memoria con la que quiso colaborar en una feliz iniciativa de la Sociedad Económica Mallorquina,

un curso de Humanidades castellanas y hasta unos rudimentos de gramáticas francesa e inglesa. Pero los ilustrados no se limitaron a tratar de reformar las instituciones docentes ya existentes sino que fundaron otras nuevas, así el famoso Real Seminario Patriótico Vascongado de Vergara, los Reales Estudios de San Isidro, el Colegio de Cirugía de San Carlos, la Escuela de Ingenieros de Caminos, etc. Dentro de esta línea la gran empresa de Jovellanos, amada por él como ninguna otra, fue el Real Instituto Asturiano de Gijón, de Náutica y Mineralogía, fundado por él para formar pilotos y mineros. Es conmovedora la ilusión de Jovellanos por esta obra y cómo se ocupa personalmente de sus menores detalles y, por supuesto, de traer a Gijón profesores aptos, de adquirir teodolitos y microscopios, de rechazar un telescopio con el que no podían verse los satélites de Júpiter, etc.

La reforma de la agricultura, propugnada por Jovellanos en su famoso *Informe sobre la Ley Agraria,* es concebida también –tomando la palabra «agricultura» en su sentido etimológico– como una reforma cultural que logre una explotación racional del campo. A ella se oponen la ignorancia de los campesinos, la desidia del poder que no ha acometido obras públicas de aprovechamientos de las aguas, los privilegios de la ganadería, que impiden el cierre de las heredades, y la amortización de la propiedad territorial en manos muertas, las de los eclesiásticos que, dedicados a sus menesteres espirituales, no pueden ocuparse de cultivar racionalmente sus extensas posesiones, y las de los

nobles a quienes tampoco preocupa la explotación adecuada de unas tierras que, abandonadas a la rutina, producen con todo rentas suficientes para atender a sus necesidades y suntuosidades.

Jovellanos, entusiasta de la «economía civil», como se decía entonces, profesó el librecambismo propio de la época, predicó la prosperidad, colaboró en las Sociedades Económicas de Amigos del País, fundando la Asturiana, informó sobre las minas de carbón de Asturias propugnando su explotación y valoración, así como la transformación de Gijón en el gran puerto que después ha llegado a ser, y se esforzó por las obras públicas de carreteras y caminos, en especial la de León a Oviedo, trabajando personalmente en su trazado y en la medición de distancias y desniveles.

Su voluntad de reforma se extendió al problema social, luchando por la reglamentación civil de asilos, hospicios y hospitales, también a la humanización de la justicia criminal, como lo muestran su obra dramática *El delincuente honrado* y los informes sobre abolición del tormento y los interrogatorios judiciales, y hasta a la policía u ordenación de los espectáculos. Jovellanos pensaba, con razón, que la diversión es necesaria a la felicidad y preocupado por la «tristeza» ambiente se pregunta: «¿Cómo es que la mayor parte de los pueblos de España no se divierten en manera alguna?» Para ello necesitarían sentirse libres de opresión. «No basta que los pueblos estén quietos; es preciso que estén contentos». Una fuente de contento es la asociación de la devoción y el regocijo en las romerías, por

ejemplo la del Santuario de la Bonanova, de esta tierra, a la que Jovellanos ha dedicado líneas muy hermosas.

III

Pero no podemos examinar aquí, al pormenor, el completo programa reformador de Jovellanos. Lo que nos importa decir, para acabar de perfilar su figura de ilustrado, es que Jovellanos confiaba íntegramente la realización de este programa al poder civil del rey. Esto significa dos cosas. Significa, en primer lugar, que el Jovellanos que vino a Mallorca no tenía nada de demócrata. Y no ya porque propugnara la reforma y condenara la revolución sino porque estaba persuadido de que esta reforma sólo podía hacerse desde arriba, desde el poder constituido. Kant definió la Ilustración como promoción del pueblo a su mayor edad. Pero la mayor parte de los ilustrados, y entre ellos Jovellanos, pensaban que el pueblo, encaminándose hacia su mayor edad, estaba aún lejos de alcanzarla. Por eso separaban tajantemente la minoría ilustrada del pueblo, al que sólo correspondía recibir pasiva y gradualmente esa redentora ilustración. Jovellanos, antes de Bellver, no habría admitido nunca que la virtud política, igual que la virtud ético-personal, ha de aprenderse por el ejercicio activo, sin que baste la instrucción paternalista. Pues comprenderlo exige pasar de la concepción política de la Ilustración a la concepción política de la ciudadanía moderna.

La segunda significación de esta reforma por el poder *civil* es la de que, en buena medida, tenía que ser hecha contra el poder *eclesiástico*. La España de los Austrias había conservado muchas estructuras de raíz medieval. En el siglo XVIII se siente la necesidad de la secularización, la necesidad de afirmar el poder temporal frente a los que se consideran abusos eclesiásticos de poder. Jovellanos, pese a su prudencia y miramientos, es partidario decidido de la supremacía del poder civil en estas cuestiones, y está en contra de la amortización eclesiástica, considera que muchos obispos odian la Ilustración, que muchos religiosos fomentan la superstición y naturalmente, que la Inquisición debe desaparecer, pero gradualmente, a través de una etapa de devolución de su tribunal a la potestad ordinaria de los obispos.

El regalismo de Jovellanos es innegable. Pero esta posición jurisdiccional, todo lo discutible que se quiera, no le arrastró en ningún momento de su vida a caer en errores dogmáticos. Naturalmente, truncando sus textos puede hacerse de él, como se ha hecho de otros, lo que se quiera; y la confusa terminología de la época, que denominaba jansenistas a los regalistas, ayuda a ello. Jovellanos frecuentó la tertulia de la condesa de Montijo, gran amiga suya, tertulia que tenía este carácter, y cuando fue ministro hizo obispo de Salamanca a don Antonio Tavira. Por otra parte, al final de su *Diario* noveno, el que abarca desde mediados de 1798 hasta principios de 1801, hay un apunte que dice así: «Correo: Decreto para admitir

la bula 'Auctorem fidei'[2]; orden para su observancia. Azotes al partido llamado *jansenista*. ¡Ah! ¡Quién se los da, Dios mío! Pero ya sabrá vengarse». Mas, ¿qué puede concluirse de estas cosas? Algunos autores han hablado de su «sensibilidad» jansenista y hasta protestante y puritana. Pero evidentemente se es hereje no por mera sensibilidad o «talante», ni por frases enigmáticas, sino por afirmación de proposiciones expresas.

Jovellanos no fue heterodoxo pero siguió inquebrantablemente fiel a su postura ilustrada en una época en que la monarquía, temerosa de la revolución, buscaba de nuevo la alianza con la Inquisición e iniciaba una política de reacción que aprovecharon los escolásticos que, como escribe Jovellanos, «acusan a sus contrarios de impíos y novadores y bajo el título de *filósofos* les achacan todas las propiedades en que han caído los incrédulos que en estos últimos años profanaron este nombre». En tales circunstancias hechos tan nimios como el de que en el Instituto existiesen algunos libros prohibidos —en una ocasión se encontró en su biblioteca al Comisario local de la Inquisición, el párroco de Somió, inspeccionando un libro de Locke—, el de que una edición española del *Contrato social* contuviese una crítica del Gobierno y un elogio de Jovellanos,

---

[2] La constitución «Auctorem fidei», de 28 de agosto de 1794, fue dada por Pío VI y, referida al Sínodo de Pistoya, condena errores sobre la Iglesia, la justificación, la gracia y las virtudes, los sacramentos, el culto, las colaciones eclesiásticas, la reformación de los religiosos y los concilios nacionales.

y el de que todo esto culminase en una delación anónima, bastaron unidos a la malquerencia de la Corte, para que Jovellanos, el 13 de marzo de 1801, fuese sacado de Gijón, con destino a Mallorca.

IV

El día 19 de abril de 1801, a los 57 años de edad, desembarcó Jovellanos en Palma y después de un año de confinamiento en Valldemosa fue trasladado, preso, al castillo de Bellver.

El ilustrado Jovellanos ha llegado a Mallorca. ¿Cómo fue trabajada su alma durante los siete años de estancia aquí? Siete años es mucho tiempo, sobre todo cuando están inocupados, vacíos. Nos consta que Jovellanos poseía una fina sensibilidad y una grave preocupación por el paso del tiempo. En sus *Diarios,* tan parcos en la expresión de sentimientos íntimos, recurre el tema de la conciencia de temporalidad. Así, el 31 de diciembre de 1796 escribe: «Acabó el año del 96... En este año debo formalizar mi testamento... Voy a entrar en los cincuenta y tres años». El jueves, 5 de enero de 1797: «Nubes; viento suave. Entro en los cincuenta y cuatro años esta noche. ¡Cómo vuela el tiempo! La vejez encima y la muerte no puede estar distante». Más adelante, el 1.° de enero de 1801 observa: «Abrimos el siglo XIX. ¿Con bueno o con mal agüero? Pero al hombre le toca obrar el bien y confiar en la providencia de su grande y piadoso Criador». Y unos

días después, el 6: «He cerrado los cincuenta y siete y entro en cincuenta y ocho. ¡Cómo vuela el tiempo! Los sesenta: los sesenta, la edad del dolor y los achaques, viene encima».

Éste era el hombre Jovellanos en vísperas de su venida aquí. Un hombre que, alejándose ya del intemporal neoclasicismo, sentía pasársele el tiempo y venírsele encima el dolor y la postrimería de la muerte. ¿Qué pasó en su corazón durante su destierro y prisión? Difícil es saberlo porque su *Diario,* siempre reservado y escasamente intimista, se torna ahora, escrito por su secretario Manuel Martínez Marina, casi un mero *rapport* conductista, simple anotación de ires y venires, de lecturas y paseos, de arreglo y decoración de las habitaciones del preso, de visitas y de arbitrarios enfados del gobernador del castillo.

Por otra parte Jovellanos, en las obras arqueológico-históricas que escribe durante este período, la descripción del castillo, las *Memorias* de Bellver, los escritos sobre los otros cuatro grandes monumentos de Palma, y las notas sobre Valldemosa, sigue su antiguo método de cuidadosa exploración y puntual anotación de cuanto observaba. El lema que, sin embargo, pone a la obra sobre Bellver, las palabras de madame de Sevigné *Le moyen de ne pas mediter sur ce que l'on voit tous les jours,* va mucho más allá y mucho más adentro que estos fieles inventarios. Jovellanos, tenido por reo y condenado, como él dice, sin haber sido previamente acusado, oído ni juzgado, ¿cómo no había de meditar en este trance sobre casi lo único que veía todos los

días, el hombre interior, y cómo no había de dirigir una ancha mirada retrospectiva y prospectiva a su propia vida? Por de pronto no hay duda de que se acentuó su religiosidad. La misteriosa «luz amarillenta, pequeña pero muy viva» que vio en la oscuridad de su cuarto, y que ha comentado don José Sureda Blanes en su bello libro *Jovellanos en Bellver*, es casi simbólica. El presunto jansenista comulga en Bellver cada quince días lo que, en aquellos tiempos, casi equivalía a la comunión diaria de hoy. La abertura de sus gustos estéticos se hace ahora muy grande. Crece el aprecio de la Edad Media y de su arte, imagina en los salones de Bellver a los próceres, las damas y los poetas mallorquines, añora el espíritu de galantería y casi hasta los caballerescos torneos medievales, y, por otra parte, escribe aquella estremecida página sobre la cava inferior del castillo, llamada la Olla, digna de Edgar Poe o, cuando menos, de la novela negra, recién inventada en Inglaterra, pero con una superior calidad literaria; y, como contrapunto, se regocija con las fiestas populares, contempladas a distancia, y con el incomparable paisaje mallorquín, al par que se lamenta de su destrucción arboricida en torno al castillo.

Sí, Jovellanos se volvió en Bellver casi romántico y dentro de su prisión fue, por paradójica que esta afirmación parezca, casi feliz. Años después, en medio de los sinsabores de la Junta Central, escribe a su amigo el mallorquín conde de Ayamans: «¿Y para esto vine yo de Mallorca? Me cambio por el Jovellanos de Bellver».

V

Pero el castillo de Bellver no fue para Jovellanos solamente la morada de interiorización en su propia vida. Fue también la atalaya desde la que, con la necesaria perspectiva, vio la Península, la Corte, España. Desde este observatorio, leyendo ávidamente las Gacetas, asistió a la descomposición del régimen, a la entrada de las tropas francesas en España, durante el verano de 1807 y, sin saberlo, desde Mallorca todavía, pero en libertad ya, al levantamiento popular del 2 de mayo.

Jovellanos, apenas regresado de Mallorca, tuvo que enfrentarse con la más grave y difícil opción de su vida. Por una parte todos o casi todos sus amigos y también sus ideas ilustradas caían del lado afrancesado cuyo Gobierno le llamaba a su lado, le colmaba de elogios y trataba de incorporárselo nombrándole Ministro del Interior. Por otro lado Jovellanos no había tenido ocasión de percibir más que desbarajuste y una «resistencia absurda y desatinada», completamente anárquica, puesto que la Corte real, lo mismo la de Carlos IV que la de Fernando VII estaba entregada a Napoleón, y toda la minoría ilustrada se había puesto también de su parte. Por si todo esto fuese poco, en aquellos primeros meses la contienda aparecía a los ojos de Jovellanos más como guerra civil entre españoles, partidarios unos y enemigos otros de la nueva dinastía, francesa como la anterior, que como una guerra de independencia. Pero en arduo ejercicio de lo que se ha llamado su «patriotismo reflexivo», Jovellanos comprendió al fin

que la deseada Ilustración, que el nuevo régimen prometía, no podía serle dada a España desde fuera, sino que habían de conquistarla los españoles, todos los españoles, por sí mismos. Pero con esta reflexión Jovellanos, dándose cuenta o no, pasaba del despotismo ilustrado a la democracia. Y es que el *factum* de la insurrección popular, el hecho del 2 de mayo, se le había impuesto. El enemigo de toda revolución se vio empujado a aceptar esta revolución y a formar parte de una Junta Provincial y de una Junta Central, esta última con tratamiento de Majestad, cuyo poder le venía del pueblo, y a preparar la convocación de unas Cortes constituyentes. Véase pues cómo no es pequeña la mudanza del Jovellanos que entró en Bellver y el que salió de él.

Naturalmente Jovellanos encuentra, pese a esto, una «vía media» que prolonga viejas posiciones suyas, expresadas ya en su Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia, de 1781. La idea central es la de una *constitución interna,* histórica, no articulada pero real, de la nación española. El punto de partida de toda reforma política debe ser el reconocimiento previo de esta constitución que, ciertamente, no puede considerarse como perfecta. La división de poderes era en ella muy insatisfactoria. Las Cortes nunca representaron todo el papel que les correspondía y finalmente cayeron en desuso. No existía libertad e incluso las behetrías patentizan la renuncia de ésta por parte de los mismos pueblos originariamente libres. Y en cuanto al estamento popular de ninguna manera podía consi-

derarse representado por los titulares de unos oficios municipales completamente señorializados y tornados hereditarios. Por todo esto es absolutamente indispensable la reforma. Reforma sí, pero no tabla rasa, no revolución, que es siempre guerra civil, de la cual Jovellanos dijo alto y fuerte que la detestaba.

Es verdad que, sin embargo, se ha producido una auténtica revolución. Pero esta revolución sólo ha sido legítima por las circunstancias *extraordinarias* que concurrieron en ella, circunstancias previstas y reconocidas ya, a juicio de Jovellanos, en una ley de las Partidas. El pueblo carece del derecho *ordinario* a la revolución. La plenitud de la soberanía reside en el monarca, aunque su poder, según la antigua constitución española, no sea absoluto sino limitado por las leyes. Decir de una nación monárquica y formada conforme a su propia constitución histórica que es una nación soberana es, piensa Jovellanos, incurrir en una herejía política. Pero si la nación no tiene el poder de *soberanía* posee sí el de *supremacía,* para conservar y defender su propia constitución; y fundándose en este poder de supremacía es como se instituyeron legítimamente las Juntas Provinciales y la Junta Central, y cómo se convocaron legítimamente las Cortes del Reino.

La verdad es que tal debate jurídico-político no nos interesa ya demasiado. En definitiva esta idea de Jovellanos de la constitución interna de España, sirvió en seguida a todos como mera fórmula, tras la cual el absolutismo ocultaba su inanidad doctrinal y los otros dos bandos agitaban una teoría política muy actual

y muy ajena a la tradición: un bando la democracia francesa de Rousseau y del jacobinismo y otro, el de Jovellanos, el liberalismo inglés de la «balanza política» y de Montesquieu también.

VI

Lo que al término de estas reflexiones sobre Jovellanos nos importa retener de su enseñanza política es, no las ideas técnicas, sino la ejemplaridad enormemente actual de su figura y actitud para una época como la nuestra, que es paralela y homóloga a la suya.

Jovellanos no fue ciertamente un reaccionario. Tampoco un revolucionario. Pero el temor a la revolución no le hizo ser antirrevolucionario, no paralizó su pensamiento ni su acción política y, al final, acabó por reconocer, en determinadas circunstancias, el derecho popular a la revolución.

Al terror paralizante que entonces inspiraba la Revolución francesa corresponde el terror paralizante que hoy inspira la Revolución comunista. La respuesta más fácil consiste en el inmovilismo de un estéril y negativo «anticomunismo». Pero no es ésa la lección que, perdurablemente, sigue enseñándonos Jovellanos. Jovellanos, el prisionero de Bellver, fue siempre íntimamente libre y salió del castillo más libertado de prejuicios y atentamente fiel a la realidad, a los hechos, a las cosas mismas, de lo que había estado nunca antes. Por eso yo quiero acabar estas notas imaginándole

asomado a una ventana de aquel castillo, mirando al mar y viendo reflejado en el suave movimiento de sus olas el doble y sereno movimiento de su alma y de la España, ni pétreamente reaccionaria ni convulsamente revolucionaria, que él imaginara y deseara para que, entre todos, alguna vez, lleguemos a realizarla.

JOSÉ LUIS L. ARANGUREN

Universidad de Madrid.

La aventura balear de Chopin

Los motivos

Los amores de Chopin con George Sand tenían unos cuatro meses cuando la pareja decidió emprender su viaje a Mallorca. La salud de Chopin no había sido nada satisfactoria en aquel año de 1838, víctima, como de costumbre, de los rigores del invierno parisiense. La maternal amante del compositor preveía los quebrantos que a aquella enfermiza naturaleza acarrearía un nuevo invierno en París. De ello se habla con los amigos Manuel Marliani –el cónsul de España, medio español, medio italiano–, Valldemosa –el cantante cuyo verdadero nombre era Francisco Frontera– y Mendizábal –el ex-presidente del Consejo de Ministros español–, y todos ellos parecen estar de acuerdo en que Mallorca sería mucho más aconsejable que París para que Chopin pudiese capear con éxito el invierno que se avecinaba.

La novelista podría, además, dar como motivo plausible de aquel viaje ante ciertas curiosidades indiscretas la necesidad de buscar un clima dulce para su hijo Mauricio, aquejado –no sabemos hasta qué punto– de trastornos cardíacos. «Nunca me alarmó el estado de Mauricio –escribe la condesa de Agoult a Carlota Marliani–. En todo caso, el sol de España sería un singular remedio para las palpitaciones». Y realmente uno se siente inclinado a compartir aquellas dudas y

las sospechas que detrás de ellas surgen en el ánimo de la amiga de Liszt.

Porque si el único motivo *oficial* del viaje era la mala salud de Mauricio, otro había más real y muy poderoso, además de la necesidad de proporcionarle a Chopin un invierno benigno. Estaba todavía muy reciente la *liaison* de George Sand con Mallefille y el escándalo que éste había dado al encontrarse una noche a la novelista que entraba o salía de casa de Chopin. Aquel escándalo podía ser el principio de toda una serie de escenas violentas que el celoso dramaturgo desencadenase con el consiguiente regocijo del mundillo intelectual y elegante de París. La escritora tenía bien probada su resistencia para con las habladurías que su vida sentimental suscitaba con lamentable frecuencia. Pero ahora, probablemente, temía que el escándalo hiciese renunciar a Chopin a la vida amorosa que ella acababa de brindarle. El compositor la amaba, de eso no hay duda, pero temía, como siempre había temido, el qué dirán. Que aquellos amores irregulares pudieran convertirse en tema de conversación en los salones parisienses y, todavía peor, llegar a conocimiento de su familia en Varsovia, era cosa que de seguro le horrorizaba. Una apartada isla mediterránea podría acoger a los enamorados para que éstos, bajo un sol radiante y arrullados por un mar azul, saboreasen tranquilamente su amor y, dando tiempo al tiempo, planeasen su futuro.

Además, Chopin tenía entre manos algunas obras y George Sand el *Spiridion*. Un retiro de algunos meses sería muy conveniente para el trabajo de ambos. Y si

ese retiro se hacía en una tierra de clima benigno y leyenda prestigiosa –España, los moros, la Edad Media, etc., etc.–, miel sobre las hojuelas de aquellos dos románticos espíritus creadores.

Que el principal motivo del viaje debió de ser el indicado más arriba lo prueba el sigilo con que éste se realizó. Por un lado salieron de París George Sand, sus hijos Mauricio y Solange y Amelia, la doncella de la escritora. Por otro, y un poco después, salió Chopin, que, tras un viaje más rápido y duro –cuatro noches en coche correo– se les reunió en Perpiñán, *frais comme une rose et rose comme un navet*, al decir de George (lo cual da mucho que pensar en cuanto a la quebrantada salud del compositor). Se supone que sólo los amigos más íntimos y discretos saben el paradero de la ilustre pareja. Pero no pasarán muchos días sin que se inicie la chismografía sobre aquel viaje y se extienda hasta Florencia, de donde el 8 de noviembre –es decir, el mismo día que la pareja llega a Palma de Mallorca– le escribe Liszt a su amigo Pictet: «Por lo que me dicen de París, George se fue a las Baleares», noticia que al día siguiente ampliará, dándole todo su sentido, la condesa de Agoult, en carta a la condesa Marliani: «El viaje a las Baleares me divierte. Lamento que no se haya efectuado un año antes. Cuando George se hacía sangrar, yo le decía siempre: *En su lugar preferiría Chopin.* ¡Cuántas lancetadas se habría ahorrado!» Y en seguida sabrán de la aventura Mme. Buloz y Pleyel y Sainte-Beuve y Mme. Olivier... El pobre Chopin se cree al abrigo de los chismes,

y cuando escribe a sus más fieles amigos, Grzymala y Fontana, no deja de recomendarles la mayor discreción: «Habla poco de mí a los conocidos», «no hables mucho de mí», «abraza a Albrecht, pero habla poco», «no digas a nadie –excepto a Grzymala– que dejo mi departamento», y sus cartas a la familia serán expedidas desde París, por intermedio de Fontana, aunque no todos los biógrafos del compositor atribuyen esta maniobra al deseo de ocultar a los suyos el viaje a Mallorca.

Mallorca (cara)

Después de pasar ocho días en Barcelona, el 7 de noviembre, a las 5 de la tarde, se embarcan Chopin y los Sand en *El Mallorquín,* rumbo a Palma, a donde llegan el 8, a las 11 y $^1/_2$ de la mañana. El 14 ya puede escribir la novelista a Carlota Marliani que han encontrado una buena casa –Son Vent– por 50 francos mensuales, y una celda en la cartuja de Valldemosa por 35 al año.

«Esto es la poesía, la soledad, todo lo más artista, más *chiqué* que hay bajo el cielo. ¡Y qué cielo, qué país! Estamos arrobados»... «El país, la naturaleza, los árboles, el cielo, el mar, los monumentos sobrepasan todos mis sueños: es la tierra prometida y, como hemos logrado instalarnos bastante bien, estamos encantados», dice jubilosa la novelista en la misma carta a Carlota Marliani.

Por su parte, Chopin no se siente menos feliz al

descubrir la isla. «El cielo es de turquesa, el mar, de lapislázuli, las montañas, de esmeralda y el aire, como el del cielo. Sol todo el día»... «Por la noche, durante horas se oyen cantares y el sonido de las guitarras»... «En resumen, una vida admirable». Y ante la perspectiva de vivir en Valldemosa, se exalta: «Voy a vivir probablemente en un claustro maravilloso situado en el paraje más bello del mundo: tendré el mar, las montañas, palmeras, un viejo cementerio, una iglesia teutónica, las ruinas de una mezquita, olivos milenarios». Cuando ya en firme anuncia su traslado a la cartuja, no oculta la idea de que aquel lugar es el que mejor puede acomodarle: «Me alojaré en un antiguo claustro, enorme y abandonado, del que Mend [Mendizábal, el de la *desamortización*] parece haber expulsado a los cartujos pensando en mí».

Aunque al principio no todo fue fácil en cuanto a la instalación del nuevo hogar, George Sand y Chopin parecen vivir en un estado de exaltada felicidad al ver que la realidad de aquella tierra no defraudaba en nada los sueños con que la habían soñado en París. Además, ¡qué diablo!, estaban, puede decirse, en plena luna de miel, y eso es siempre un cristal maravilloso que filtra nuestra visión del mundo para no dejar de ella sino los elementos más deliciosos. «Vivo más... Estoy junto a lo más bello que hay en el mundo», dice el compositor. Y la escritora, por su parte, afirmará que él «es un ángel de dulzura y de bondad».

Prejuicios favorables y circunstancias sentimentales propicias hacían, pues, que la pareja se creyese segura

de unos meses de invierno muy diferentes de los que podía ofrecerles París. Iban a disfrutar de las dulzuras de un amor feliz y las satisfacciones de un trabajo fecundo, bajo el más benigno de los cielos y en un ambiente que ni hecho de encargo para las sensibilidades románticas. Pero...

Mallorca (cruz)

Un español ilustre, cuyo nombre no hace ahora al caso, me decía en cierta ocasión que nadie puede conocer verdaderamente una ciudad si no pone casa en ella. Creo que tenía razón. Ése es el único modo de no ser turista en tierra ajena, ave de paso que no puede ver las cosas más que a vista de pájaro. De la misma opinión debía de ser el bueno de Mijail Ivánovich Glinka, el cual cuando llegaba a una ciudad –París, Madrid– no sólo ponía casa, sino que además se echaba una querida.

George Sand y Chopin pusieron casa en Establiments y Valldemosa, y ello les hizo conocer de verdad la realidad mallorquina, es decir, tanto el anverso que acabamos de ver a través de sus propias palabras, como el reverso que no habían sospechado y que pronto comenzaron a sentir amargamente.

La frase de Sand, tantas veces citada, «nuestro viaje aquí es, en muchos sentidos, un espantoso fiasco» aparece en una carta suya del 14 de diciembre –esto es, al mes justo de haberse instalado en Son Vent– y resume toda una serie de contratiempos para los

que su ánimo no estaba preparado, decepciones que habremos de cargar a la cuenta tanto de la realidad mallorquina de aquellos tiempos como a la del temperamento soñador de aquel par de artistas, de la mentalidad francesa de la escritora y afrancesada del compositor y de la inconsciencia del cónsul Marliani, el estadista Mendizábal y el cantante Valldemosa, quienes, conociendo como conocían a la pareja, no tuvieron empacho en recomendarles Mallorca como un lugar magnífico, tanto por el clima como por las comodidades de que allí podrían disfrutar, la facilidad de los correos, etc., etc.

Lo que años después escribió George Sand acerca de aquel invierno en Mallorca merece mucho menos crédito que sus cartas desde la isla. La pobre mujer tenía una muy acentuada tendencia a justificar todos sus actos, y para ello hacía –con una buena fe mayor de lo que muchos le atribuyen– que la imaginación usurpase las funciones de la memoria.

Ya el 14 de noviembre, a continuación de algunas de las frases que arriba quedan transcritas, llenas de entusiasmo por aquella tierra, alude al trabajo que les costó instalarse en Son Vent y reconoce que su amigo Valldemosa los «embromó horriblemente» al hablarles de las facilidades y la comodidad que encontrarían allí. Admite que los mallorquines son personas excelentes, pero le resultan muy aburridos. Después, en otra carta, habla de «costumbres y hábitos de los que no hay idea en Francia» y de que el país «está retrasado por lo menos en trescientos años», pero vuelve a decir que la gente es excelente.

A las pocas semanas se queja de que «el bueno de Manuel» (Marliani) haya creído que en siete días podía uno comunicarse por carta con París, cuando la verdad es que el correo no cuenta para los mallorquines y que el vapor que comunica Mallorca con Barcelona y en el que va la correspondencia no hace la travesía como el tiempo no esté perfectamente sereno y la mar como un plato, pues su cargamento más preciado son los cerdos, animales «de estómago delicado y que temen el mareo». Líneas más adelante reconocerá que en su vida ha encontrado «una naturaleza tan deliciosa como la de Mallorca», pero se lamenta del trabajo que la casa significa para ella; el criado es un bruto «devoto, perezoso y comilón»; Amelia, la doncella parisiense, no puede atender a todo; la alimentación se hace difícil «cuando el estómago no soporta el aceite rancio ni la grasa de cerdo». Sin embargo alienta la esperanza de que, si la Providencia no la maltrata demasiado —tales son sus palabras— lo más difícil haya pasado ya y ella y los suyos comiencen a recoger el fruto de sus trabajos.

Un rasgo curioso de sentido común brilla de pronto entre tanta queja: «Somos tan diferentes de la mayoría de las personas y cosas que nos rodean —reconoce—, que hacemos el efecto de una pobre colonia de inmigrantes que disputa su existencia a una raza malévola o estúpida».

«¡Ah —exclamará en una carta del 15 de enero—, qué poco conocía España Marliani cuando me decía que las aduanas no eran nada! Al contrario, son execrables. Para conocer España habría que venir a ella cada

mañana. Lo que se veía ayer no es lo que se ve hoy ¡y Dios sabe lo que se verá mañana! Le confieso que no tenía yo idea de esta desorganización del espíritu humano; es un espectáculo realmente desconsolador».

Cinco días después la vemos oscilar entre la atracción de París y la de Valldemosa, que, después de todo, también la tiene, y grande. «El caso es que estamos muy contentos con la libertad que eso [el aislamiento] nos da, pues tenemos que trabajar; pero comprendemos muy bien que estos intermedios poéticos que uno pone en la vida no son sino períodos de transición, un reposo que el espíritu se permite antes de volver al ejercicio de las emociones»... «Me espanta la idea de volver a vivir en París, después de este silencio y de la calma imperturbable de mi retiro. Y al mismo tiempo la idea de vivir siempre aquí, sin vigorizarme con el espectáculo de los viejos progresos humanos, me parecería la muerte». La sensatez le hace reconocer finalmente, a contrapelo de novelerías y romanticismos, que, de lejos, un país como la Mallorca de entonces se lo imagina uno poético, en plena edad dorada, de costumbres patriarcales, para descubrir luego que, en realidad, no tiene nada de eso. «La vista de semejantes patriarcas le reconcilia a uno con el siglo», exclama con toda su alma llena de literatura y mundanería.

Las quejas de Chopin comienzan, epistolarmente, el 21 de noviembre, en una carta a Pleyel. El compositor está en espera del piano que Pleyel le envió de París. «Sueño música –dice–, pero no la hago, porque aquí no hay pianos... a ese respecto, éste es un

país salvaje». El 3 de diciembre él escribe a Grzymala: «Éste es un país diabólico en lo concerniente a los correos, los hombres y el confort. El cielo es tan bello como tu alma; la tierra, tan negra como mi corazón». En la misma carta hay una posdata de George Sand, por la que sabemos que Chopin, a falta del piano de Pleyel, que sigue sin llegar, trabaja en uno «indígena que lo irrita más que lo ayuda». Luego, en otra carta al mismo amigo fiel, el compositor exclama, no sin motivos: «¡Qué fanfarrones esos españoles de París! ¡Ya ves cómo va aquí el correo y qué fácil es recibir correspondencia!» Aquellos «españoles de París» son, sin duda, Mendizábal, Valldemosa y Marliani, que, por lo visto, le habían ponderado las comunicaciones postales con Mallorca como un dechado de eficiencia.

El 14 de diciembre sigue sin recibir noticias ni de su familia ni de Fontana. La única que tiene –con catorce días de retraso– es la del embarque del ansiado piano, que «probablemente –dice– invernará en el puerto, donde el barco seguirá anclado (pues aquí nadie se mueve cuando llueve). No lo recibiré hasta el momento de mi partida, lo cual sería muy divertido, pues, además del placer de pagar 500 francos a la aduana, tendría la alegría de verme obligado a hacer que lo embalasen de nuevo».

El 28 de diciembre le escribe a Fontana: «La naturaleza es bella, pero habría que no tener que ver con los hombres, ni con los caminos, ni con los correos. Cada vez que he venido de Palma a Valldemosa, fue siempre con el mismo cochero, pero jamás por el

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

mismo camino. Aquí los arroyos deshacen los caminos y los aludes los reconstruyen»... «La naturaleza es buena, pero los hombres son ladrones. Como nunca ven extranjeros, no saben qué precio poner a lo que les venden. Las naranjas las dan por nada, pero un botón tiene un precio fantástico». Curioso párrafo ése, pues en su curso desbarata la afirmación con que comienza. Si aquellos mallorquines fueran unos ladrones, como él dice, también a las naranjas les pondrían precios fantásticos.

La salud de Chopin

Según vimos antes en una carta de George Sand, Chopin emprendió el viaje a Mallorca en un estado de salud bastante bueno –«fresco como una rosa», etc.–. Luego la escritora nos informará de que «el viaje fue lo más feliz y lo más agradable del mundo». Al parecer, sólo Solange se mareó, accidente feliz, según su hermano Mauricio, puesto que entonces «vomitó todo su veneno» y comenzó a mostrar un carácter «casi siempre encantador», como confirmará su propia madre. (Los años de Nohant se encargarán de disipar tal espejismo).

En los primeros días que pasan en Palma el compositor va de un lado a otro para arreglar asuntos personales de su amiga y se permite el lujo de dar paseos de tres leguas a pie por caminos llenos de guijarros. Luego, durante las dos últimas semanas de noviembre, su salud se resiente «por las variaciones de temperatura que son frecuentes aquí» (Sand).

Aquello lo describirá el propio paciente con el tono que caracteriza su correspondencia con sus amigos más íntimos: «Estas dos últimas semanas estuve enfermo como un perro. Me había resfriado a pesar de los dieciocho grados de calor, las rosas, los naranjos, las palmeras y las higueras. Tres médicos –los más célebres de la isla– me examinaron. Uno olfateó mis esputos, el otro percutió para saber de dónde espectoraba, el tercero me palpó, escuchando mientras espectoraba. El primero dijo que iba a reventar, el segundo, que estaba reventando, el último, que ya estaba reventado. Sin embargo, hoy me siento como siempre».

El 14 de diciembre le escribe a Fontana que tose, está cubierto de cataplasmas y que al día siguiente se trasladará a Valldemosa. Un estado de salud, en fin, que no alarma a nadie, como se desprende de una carta de George Sand fechada aquel mismo día.

Será el 15 de enero cuando la escritora se muestra verdaderamente preocupada por la salud de su amigo, «siempre muy débil y muy doliente»... «muy abatido y tosiendo mucho». Pero aun en tal estado puede dar los últimos toques a los *Preludios,* con la ayuda del piano de Pleyel, llegado, al fin, «a pesar del mar, el mal tiempo y la aduana de Palma».

No sabemos a ciencia cierta cómo se sintió el compositor entre el 22 de enero, fecha en que envía a Pleyel los *Preludios,* y el 11 de febrero, día en que sale de Valldemosa con rumbo a Francia. George Sand le escribirá a Carlota Marliani desde Barcelona que «el clima de Mallorca se hacía cada vez más funesto

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES

para Chopin». Pero eso es todo. Al referirse a la prevención mostrada por los vecinos, la explica así: «Es porque Chopin tose. A cualquiera que tosa, en España se lo declara tísico». La tos, pues, y nada más. Eso es, cuando menos, lo que admite la escritora. Claro que al llegar a Palma el pobre hombre tiene una hemoptisis que la misma Sand califica de «espantosa».

La obra

A pesar de todo lo expuesto, los tres meses que pasó Chopin en Mallorca no fueron estériles para su música. El compositor aprovechó el tiempo todo lo que pudo y logró aumentar bastante la lista de sus obras, aunque no tanto como asegura la leyenda.

Los veinticuatro *Preludios* salieron, tal como hoy se conocen, de Valldemosa, pero eso no quiere decir que todos se hayan compuesto allí, ni mucho menos. Ya el 15 de noviembre le está prometiendo Chopin a Fontana su envío, lo cual indica que la mayoría los tenía escritos cuando llegó de Francia. Y se sabe que el n.º 7 es de 1836. En cuanto al 2 y el 4, hay absoluta certeza de que son mallorquines, pues su manuscrito –en el que también está la *Mazurca* en Mi menor Op. 41– tiene fecha de 28 de noviembre de 1838.

En cuanto al celebérrimo que la posteridad conoce por *La gota de agua* –o *de lluvia*– hay bastante que hablar. En primer lugar, ese título conviene lo mismo

al n.º 6 que al n.º 15, pues en ambos encontramos la repetición insistente y monótona de una nota, que puede evocar, aun para las imaginaciones más obtusas, el goteo a que alude aquel sobrenombre. No es inverosímil que Chopin, en una hora de silencio y melancolía, haya sentido formarse en su mente una cierta música al conjuro del ritmo uniforme de una gotera. Así pudo nacer, pues, el *Preludio* n.º 6. Pero con respecto al 15, con su parte central, que se diría un coral fúnebre, habrá que tener en cuenta lo que años después escribió George Sand. Dice ésta que al regresar de un paseo nocturno con sus hijos, se encontró a Chopin que «estaba tocando un admirable *Preludio,* y llorando». «Al vernos entrar –añade–, se levantó dando un gran grito y luego, con aire enajenado y tono extraño, nos dijo: '¡Ah, estaba seguro de que habíais muerto!'»... «Me confesó después que mientras nos aguardaba había visto todo aquello en sueños y que, sin distinguir ya el sueño de la realidad, se había calmado y como amodorrado tocando el piano, persuadido de que también él estaba muerto. Se veía ahogado en un lago; gotas de agua, pesadas y heladas, le caían acompasadamente sobre el pecho; y cuando le hice que escuchase el ruido de las gotas de agua que, en realidad, caían acompasadamente sobre el tejado, negó haberlas oído. Incluso se enfadó porque hablé de *armonía imitativa*»... Pero la escritora, a pesar de aquella negativa, insiste en su idea: «Su composición de aquella noche estaba muy llena de las gotas de lluvia que resonaban en las tejas sonoras de la cartuja,

UNIVERSITAT DE BARCELONA BIBLIOTECA UNIVERSITÀRIA

pero aquéllas se habían traducido, en su imaginación y en su canto, por lágrimas que caían del cielo sobre su corazón». Cuando se comparan esas palabras de George Sand con el mencionado *Preludio*, se tiene la impresión de que la escritora está narrando un hecho rigurosamente histórico. Es de creer, pues, que esa pieza nació en Valldemosa.

No así la *Balada* en Fa mayor, Op. 38, que tantos creen mallorquina. La obra, en una primera versión, se remonta a 1836. Y así recordaba Schumann habérsela oído al propio compositor. Lo que hizo Chopin en Mallorca fue cambiarle el final y añadirle lo que Schumann describe como «episodios apasionados». Manuel de Falla, enamorado de esa música y de Mallorca, y no sé si dando oídos a la leyenda, la mallorquinizó definitivamente con destino a la Capella Clàssica de Juan María Thomás, adaptándole famosos versos de mosén Jacinto Verdaguer, con lo que resulta una obra de curiosísimo sabor popular –hasta qué punto mallorquín, doctores tiene la isla que podrán decirlo, no yo–.

Tampoco la *Polonesa* en Do menor, Op. 40, la escribió Chopin enteramente en Mallorca. Lo que hizo allí fue terminarla, pulirla, como había hecho con la *Balada*. En cambio, el *Scherzo* en Do sostenido menor nació en Valldemosa, aunque seguramente fue terminado al regresar Chopin a Francia.

La llegada del piano de Pleyel significó un impulso decisivo para todas esas composiciones. Chopin componía al piano, y su incansable búsqueda de armonías y sonoridades instrumentales nuevas, así como de una

escritura pianística eficaz, se vio detenida en los primeros meses de su estancia en Mallorca por falta de un buen instrumento. Pero tan pronto como le llega el de Pleyel, termina los *Preludios,* la *Balada* y la *Polonesa* y comienza el *Scherzo.*

Para sólo tres meses, entreverados de contratiempos de toda índole, ésa es una cosecha muy estimable, máxime porque a ella pertenecen algunas de las páginas más bellas que haya escrito su autor. Por cierto que todas las que constan como nacidas en Valldemosa muestran un espíritu análogo: desolado, enigmático, encarnado en una muy acentuada vaguedad tonal, un cromatismo extremado y una melodía frecuentemente vacilante, entrecortada. ¿No serán un fiel retrato de Chopin en Mallorca?

Balance

Ni Mallorca ni los mallorquines tuvieron la culpa de lo que resultó aquel viaje de Chopin y George Sand. Ni Mallorca podía haber cambiado su clima ni los mallorquines sus costumbres para que la pareja no encontrase disonancia alguna entre la realidad y lo soñado en París. Pero –claro está– tampoco el músico y la escritora podían dejar de ser como eran, gente hecha a las comodidades y costumbres de una gran capital. Renunciaron a ellas al salir de París, alegremente, sin saber que les eran indispensables.

Hubo mucho de inconsciencia en su proceder de entonces. En el fondo, la misma con que la dama

de Montesquieu se preguntaba cómo era posible ser persa. Chopin y Sand se pasan los días de aquellos tres meses preguntándose cómo es posible que los mallorquines no sean parisienses. Habían abandonado París, pero la gran ciudad les siguió como una sombra.

En fin, se equivocaron en todo: el clima de Mallorca no es la eterna primavera que se habían figurado y no podía menos de ser funesto para la salud de Chopin; los mallorquines –proverbialmente corteses y hospitalarios– cocinaban con aceite y no con mantequilla, usaban braseros y no estufas o chimeneas como los parisienses, gustaban de que las mujeres llevasen faldas y no pantalones, que los cristianos practicaran su religión y no vivieran amancebados y, en fin, consideraban que la tisis era una enfermedad contagiosa y que el que tosía mucho y escupía sangre estaba tísico.

Cuando al fin abandonaron la isla, maldiciendo de ella y de sus habitantes y de todos los españoles, en lugar de hacerlo de su propia insensatez, Chopin iba peor de salud que cuando llegaron a ella, Mauricio y Solange, en cambio, mucho mejor y George, como siempre, a pesar de todas las rabietas y enojosos trabajos que Mallorca había significado para ella. Ni el uno ni la otra habían perdido el tiempo en lo que a sus respectivas obras se refiere. Y las dificultades y el aislamiento y la precaria salud de Chopin en aquellos tres meses es probable que decidieran el futuro inmediato de la pareja en cuanto tal: los escrúpulos del compositor se han disipado o vencido y ya no será cuestión de ocultar sus amores a los ojos del mundo.

De ahora en adelante George Sand y Chopin vivirán juntos –Nohant, París–, con magníficos resultados para sus obras respectivas, hasta que surja el drama que ha de separarlos para siempre, provocado por aquella Solange que, ciertamente, no había vomitado su veneno en la travesía de Port Vendres a Barcelona, como había creído su hermano Mauricio.

JESÚS BAL Y GAY

Paseo de la Reforma, 489.
México, D. F.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Un inglés y un español escriben sobre Mallorca

Los lectores de esta revista recordarán la insistencia con que desde sus páginas ha sido pregonada la relación de escritores españoles y extranjeros que han dejado en sus escritos públicos constancia literaria de su paso por la isla de Mallorca. Es una nómina impresionante que Camilo José Cela quiere ahora ordenar, agrupando tantos y tan variados testimonios. Y en la distribución de nombres que mi querido amigo ha hecho me ha correspondido el de don Miguel de Unamuno. De lo que él escribió sobre la que llamaba –tomándolo de Rusiñol– la isla de la calma, me propongo escribir ahora.

Pero antes de hacerlo quisiera brindarle al director de esta revista otro nombre que creo debe ser incorporado a tan brillante relación. Y si desvío y retraso el tema concreto que me ha sido encomendado, no se crea que me alejo de él. Al contrario, me parece que no salgo de sus aledaños.

Vaya, pues, el nuevo nombre, que es el de un inglés, inteligente y sensible, muy ligado por cierto a la vida y a la obra de Unamuno. Me refiero a Crawford Flitch.

¿Quién fue, puesto que ya ha muerto, Crawford Flitch? Los lectores de don Miguel seguramente le

recordarán. Desde que en 1925, al aparecer su libro *De Fuerteventura a París,* «Diario íntimo de confinamiento y destierro, vertido en sonetos», aludió a él varias veces. En sus páginas, en las de los comentarios en prosa que puso al final de no pocos de aquéllos, le llama casi siempre «mi amigo del alma».

Sabíamos también que la versión inglesa de una de las obras del rector salmantino, *Del sentimiento trágico de la vida,* era debida a Crawford Flitch, y en más de una ocasión le oí decir a su autor que casi la prefería al original español, porque para llevarla a cabo su traductor le hizo revisar y cotejar una por una todas las citas de libros ajenos que hay en aquellas páginas. E incluso señaló públicamente que al traducirle al inglés había conservado fielmente su estilo, tiñéndolo del que su amigo tenía en su lengua vernácula. Doble fidelidad es ésta, difícil de conseguir, y que estimo puede parangonarse a la que el propio Unamuno llevó a cabo al traducir al español a Carlyle.

Ya situado el escritor británico, del que más puntualmente me ocupé en otra ocasión, acerquémosle ahora a esta coyuntura mallorquina.

«Mediterranean Moods», 1911

Así se titula el primer libro que Crawford Flitch publicó en Londres dicho año, y que es un curioso diario de viaje por Mallorca, Menorca e Ibiza, extendiendo su periplo hasta Cerdeña.

De las tres islas del archipiélago balear que visitó la que más demorada atención le despierta es la de Mallorca, que recorrió casi en su totalidad, haciendo no pocos trayectos en cabalgadura, una mula llamada *Conchita,* de la que nos ofrece una curiosa fotografía, así como de Pepe, su rodrigón en aquellos parajes.

De la ciudad de Palma le atrae su conjunto urbano, cuajado de patios y palacios extraordinarios, y la mole severa de su catedral. Pero es el paisaje de sus costas, de sus perfiles montañosos, de sus puertos y de sus llanuras, lo que le cautivó. Y luego esa comunicación permanente con el elemento humano que lo puebla, con lo que Unamuno llamó el paisaje, ya que nuestro viajero es un hombre lleno de curiosidad e interés por lo vivo y no sólo por los escenarios, sean naturales o artísticos. El capítulo dedicado a Sóller, o aquel en que cuenta la vida diaria y las pequeñas fiestas locales de los pueblecitos de la Plana mallorquina, lo acreditan con creces. Porque bajo la línea ondulante de un aparente desenfado, teñido en ocasiones de un humor muy británico, late la entraña de una humanidad viva y atenta.

Para los que imaginan la Mallorca concurridísima del turismo internacional de hoy, supongo que estas impresiones de un pionero de ella, les resultarán desvaídas, extemporáneas, como las tintas de las fotografías que ilustran este relato, pero es preciso pensar, y esto es lo que sin duda le atraía, en esa calma de la isla dorada, como la llamó también Unamuno, en esa vida tranquila y auténtica, llena de dolores y de alegrías

de los que él quiere participar. Porque como el propio autor se cuida de advertir en el prólogo, todo viajero debe salir al encuentro de los instantes más destacados de cuanto le rodea y no ser un pariente, más o menos próximo, del judío errante, con su permanente nomadismo.

La isla de Menorca le impresiona a nuestro inglés por su soledad y la admira por su riqueza prehistórica. No escasean las alusiones a ésta, como algo que tiene ante los ojos el visitante, pero le atrae más la población que hoy sigue prestando animación y vida a aquellos escenarios remotos. Y en cuanto a la de Ibiza la resulta la más pintoresca de las tres islas, y la más primitiva. «Mallorca –escribe– es infinitamente más rica en escenarios naturales y más interesante en su vida local. Menorca, conserva sus peculiares asociaciones y mantiene sus tesoros arqueológicos, de gran valor pero tal vez un poco monótonos o carentes de variedad. Ibiza, en cambio, tiene una belleza cautivadora. No es grande, pero tampoco es uniforme o monocorde; sabe mantener en ocasiones un aire remoto, pero su gran encanto es la vida que en ella se vive. Es la más próxima a la Península y, sin embargo, es la menos continental. Y la variedad y riqueza de sus fiestas locales, es realmente impresionante».

Este libro, creo que un poco olvidado, es el relato del primer viaje que Crawford Flitch hizo a España. Con él bajo el brazo se presentó a Unamuno en Salamanca en 1913, dispuesto a emprender una segunda jornada hispánica: la de escribir un libro sobre Goya.

No admirándole en la dilatada teoría de sus cuadros del Museo del Prado, sino reconstruyendo, tratando de hacerlo al menos, su caminar humano por el suelo peninsular. El título de tal libro, aparecido en 1914, revela ya su propósito: *A little Journey in Spain. Notes of a Goya Pilgrimage*. Y esta obra la conocemos mejor a través del amplio comentario que el propio Unamuno le dedicó con este epígrafe: «Un nuevo libro inglés sobre España».

Pero en el hispanismo de Crawford Flitch su primer título es el libro sobre las islas Baleares al que acabamos de referirnos. Y esto le concede méritos suficientes para que Cela lo incluya en su nómina de escritores que dijeron algo sobre Mallorca.

«Andanzas y visiones españolas», 1922

Así tituló don Miguel de Unamuno el libro en que se contienen sus impresiones de Mallorca. Pero estas páginas, nacidas de su visita a la isla, son seis años anteriores. En el mes de junio de 1916, no bien terminaron sus obligaciones académicas en Salamanca, pasando sin detenerse por Madrid y apenas en Barcelona, llegó a Palma, de donde se trasladó a Manacor, que fue su primer lugar de reposo. Allí recibió la invitación de unos amigos en cuya casa de Valldemosa pasó una decena de días. Su estancia en aquellas latitudes fue, por lo tanto, demorada lo suficiente para que sus impresiones y lecturas se sedimentasen.

A su regreso a Barcelona le entrevistó su gran amigo Joaquín Montaner, y en las columnas del diario *La Publicidad* vieron la luz sus declaraciones. Las que se refieren estrictamente a su viaje son éstas:

«He estado en Mallorca unos cuantos días, demasiados quizá. Quería descansar y me ha hecho bien el olvidarme de todo. No he escrito nada más que unos artículos para *La Nación*... nada. Por no escribir, ni he contestado un sinfín de cartas que me traje adrede... ¡Pero imposible! De excursión en excursión se me han pasado los días de prisa, y de continuar allí me hubiera habituado a no hacer nada.

Por lo demás, Mallorca está muy bien. ¡Aquélla es la verdadera 'costa brava'! Y no he perdido el tiempo del todo. He leído el *Blanquerna,* de Llull».

Pese a lo parvo de estas impresiones, los lectores de Unamuno saben que las páginas que dedicó a esta isla, figuran entre las más cuajadas y certeras de su peregrinar por la geografía de España, cuyos paisajes y lenguajes todos blasonaba de conocer.

A esta impresión colectiva podemos añadir un testimonio, que ahora exhumamos. El del poeta mallorquín Juan Alcover, que al leerlas le hizo saber en una carta esto que sigue: «He leído estos días sus interesantísimas impresiones de Mallorca. Bien se ve que le ha bebido usted los alientos a la nereida mediterránea».

Pero vengamos ya a concretar lo que a don Miguel le sugirió aquella visita, respetando la ordenación que en los tres escritos en que la refiere él mismo le dio.

«En la calma de Mallorca»

Así tituló el primero de ellos. Está firmado en Manacor, y la primera impresión que aquel paisaje le suscitó puede condensarse en esta exclamación suya: «¡Hermosa tierra para envejecer!». Brotó de la contemplación de un grupo de ancianos a los que sorprendió esperando el paso de la procesión del Corpus. «Era algo –añade– para apegarle a uno a la vida que pasa, a la vida de todos los días, a una vida pacífica. Pero, ¿pasa la vida aquí? –se pregunta–. ¿No es más bien que se queda?».

Otra de las impresiones que destacó es la cortesía de los payeses, y sin duda para puntualizarla, se dilata en examinar los tratamientos que allí se emplean entre los distintos estamentos sociales. «Vossa mercè», los nobles o «butifarras», los *butiflers,* los de las nueve casas. «Vostè», los pertenecientes a la alta clase media, la de los hombres de carrera y los empleados. «L'amo» y «madona», entre colonos y labradores ricos. «Mestre» y «mestressa», entre artesanos. Y «sen» y «madò», que los jornaleros del campo, después de casados, dan y reciben.

Pero por aquellas fechas de junio de 1916, la guerra ardía en Europa, y para huir de sus salpicaduras nacionales, dice que fue a Mallorca a descansar un poco. Como de costumbre ha llevado consigo algunos libros, y libros no del momento, sino eternos. El que lee en aquellas calmosas soledades es la *Farsalia,* pero en aquella paz del mar latino, su tema bélico y sus

vigorosos hexámetros, le despiertan sentimientos de guerra.

Manacor ahora, como luego Valldemosa, fue para don Miguel un centro de excursiones. Una de las que hizo le llevó a visitar las cuevas del Drach. Allí le sedujo la quietud y la trasparencia de las aguas subterráneas del lago de la gran duquesa de Toscana.

Y cuando no excursiona, o al regreso a su residencia, juega al ajedrez con el señor Nadal, quehacer al que no había vuelto a entregarse desde los años en que era estudiante en Madrid, o se dedica a la lectura, no de los libros traídos sino de los que allí le ofrecen, escritos en mallorquín. Curiosidad de filólogo, como él dirá. Poesías de Juan Alcover, al que ya conocía personalmente, *Aigoforts*, de Gabriel Maura, o aquella traducción que hizo del *Quijote* el presbítero don Ildefonso Rullán, en 1905.

Lo que hasta ahora ha visitado Unamuno de esta isla es esta región de la Plana, la más llana y menos pintoresca, la misma que tanto atrajo años antes a su gran amigo Crawford Flitch, que supo también gustar de sus encantos, más modestos acaso pero más hondos que aquellos de los que llama las maravillas oficiales de la isla. Y es que don Miguel, ha aprendido ya –¡y de qué manera!– la lección imponente de las llanuras de Castilla, que entrevió sorprendido en Alcalá de Henares, cuando era estudiante en la Corte, o las de estas tierras salmantinas en las que vive hace un cuarto de siglo. Por eso le gusta el paisaje de la plana mallorquina y le impresionan sus puestas de sol.

Sin embargo algo late en su ánimo inquieto, que quizá se reaviva al contacto con esta dulce y noble tierra de rangos y categorías, en la que como en Gran Canaria echa de menos el agua dulce. «¡Lo mejor el agua!, decía Píndaro». Por eso nos impresiona la lectura de este pasaje:

«¿Podría vivir mucho tiempo en este apacible, respetuoso y no demasiado curioso pueblo mallorquín? Si un día la batalla de la vida me rinde, si mi coraje flaquea, si siento en el corazón del alma la vejez, me acordaré, estoy de ello seguro, de este pueblo tranquilo y feliz; me acordaré de su luz espléndida y también de su lago subterráneo de aguas tenebrosas y quietas; me acordaré de sus quietas legiones de almendros y de higueras, todos bien alineados; me acordaré de sus patriarcales molinos de viento volteando sus velas sobre los arreboles que deja el sol al ponerse en la sierra de la costa brava; me acordaré de esta paz; pero ¿hoy? Hoy no he hecho sino empezar a gustar este sosiego, y ya el amor a la inquietud me enciende. Y, sin embargo, ¡qué grato es esto!... ¿Quién acierta?».

«Los olivos de Valldemosa»

Éste es el epígrafe, al que sigue el de *Recuerdo de Mallorca,* del segundo de los escritos mallorquines de don Miguel. Y se lo dedica a Pilar Montaner de Sureda, la esposa de Juan Sureda, huésped antaño de Rubén Darío, y ahora de Miguel de Unamuno. Todo ello más el paisaje le llevarán a recordar al poeta americano

que hace apenas unos meses que ha muerto, y a cuya memoria ha dedicado su amigo el vasco unas páginas impresionantes a las que puso este título: *¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!*, en las que su autor hace un patético análisis de un añejo remordimiento.

Pero el recuerdo rubeniano sólo está aquí aludido. Lo esencial de las impresiones de este escrito nace de una lectura y de la contemplación de un paisaje.

Aquélla es la de Raimundo Lulio, antes aludida, cuyo héroe animó estas latitudes. Porque como nos dice «Blanquerna renunció al papado para ir ahí, a Miramar de Valldemosa, a hacer penitencia en los altos montes y en compañía de los árboles, de los pájaros y de las bestias, contemplando la gloria de Dios junto a una capilla antigua y a una bella fuente en una celda bella. De noche abría las ventanas de ésta —así nos lo dice el iluminado Ramón Llull, la cigarra loca del dios del Mediterráneo— para ver el cielo y las estrellas, y comenzaba su oración como más devotamente podía para que su alma estuviese con Dios y sus ojos, en lágrimas y lloros».

Y este recuerdo al que ampara una lectura se proyecta sobre uno de los elementos más destacados de aquel paisaje: los olivos, los penitentes olivos de Valldemosa, los olivos ermitaños de Miramar, que «se acuerdan de Blanquerna, cuyos suspiros cernieron con su follaje antes de que fuesen a acostarse y anegarse en el mar de zafiro. Y si alguna vez, vencidos por la pesadumbre de los años, los olvidan, recuérdanselos las cigarras, que narran la gloria del Señor».

Aquel paisaje, hecho de rocas y de árboles, con el

mar azul por fondo, aspira a una vida más alta. La que reflejó la pintura de Mir o la pluma de Rusiñol. Porque esos olivos dramáticamente retorcidos, con su atuendo, en ocasiones, de monstruos paleontológicos, «han vivido, y como todo lo que ha vivido y no sólo vegetado, tienen su historia. Y como todo lo que ha vivido y tiene historia son yos, son personas, cada una de ellas con fisonomía, con su carácter, con su alma».

Otra cosa son los almendros, «en correctísima formación, como un regimiento bien instruido y disciplinado, guardando escrupulosamente la fila. Y todos son iguales, exactamente iguales, aquellos reclutas de la arboricultura». Es que éstos no saben historia, y los olivos retorcidos y dramáticos, sí. «Aquellos viejos olivos cenobitas, cartujanos, oyeron los suspiros de Blanquerna y habían oído también los alaridos de las huestes de Jaime el Conquistador. Y oyeron los gritos que lanzaban Cabrit y Bassa en el castillo de Alaró, cuando a manos de Alfonso de Aragón pereció la breve independencia del fugitivo reino de Mallorca. Aquellos olivos saben historia. Y no la saben los almendros disciplinados del regimiento arbóreo de Santa María. Los unos son cenobitas, los otros son mercenarios».

No menos poética y trascendental es la impresión que a Unamuno le produjo en aquellos parajes la vista de la Foradada, «aquel enorme dragón —nos dice—, que retorciéndose se vuelve a mirar a tierra cuando va a sumergirse en el mar, y así se queda, espiando, receloso, el bosque de Miramar, deja ver en el fondo de su ojo al cielo, tocando al nacarado océano. Y nos habla de los monstruos de la *Odisea*. Porque aquél es el mar

homérico, el mar de color de vino, el de Escila y Caribdis, no el mar tenebroso de Camoens, el de Adamastor».

Y a la historia de aquellos parajes está incorporado ya el nombre de Rubén Darío, cuando «visitó en la ermita de la Trinidad a un anciano ermitaño que se había ido allí a acostarse, a morir. Y el poeta que tan exquisitas olivas, llenas de óleo de consuelo, nos ha dejado en sus amargos cantos, pensó en lo que pudo haber sido y no fue. Y allí más abajo, junto al mar, en los lomos de la Foradada, queda aún entre unas piedras el humo del fuego que encendió el poeta para cocinar un arroz». El humo ese acabará por borrarse, pero «quedarán las generosas aceitunas poéticas, henchidas del óleo de consuelo, que nos ha dejado en cantos como aquel que en Valldemosa dedicó a su Cartuja».

«En la isla dorada»

Es el último y el más extenso de los escritos que don Miguel dedicó a Mallorca. Y aunque quiera reivindicar los valores estéticos del llano, tiene que rendirse a la belleza insólita de la región costera y montañosa que se extiende desde el cabo de Formentor hasta la península de Andratx. Que es para él un paisaje intelectual. Veamos cómo lo recorrió para hacerlo suyo.

La primera parte de este escrito, pues consta de dos, es más dinámica. La segunda se concentra en Valldemosa.

Una de las excursiones le lleva a Inca, al santuario de Lluch, y, cruzando la sierra, hace escala en Pollensa, y remata en la ya conocida Manacor. El recorrido

de la que llama fulgurante cornisa, cree don Miguel que está hecho para que el hombre aprenda a soñar. «Y aquí no es, como en la Castilla de Calderón —añade— la vida sueño; aquí, el sueño es lo que se tiene ante los ojos; aquí la Naturaleza es sueño. Pero sueño de mediodía de verano, palpable y firme, donde la luz del cielo se adensa y cuaja en formas claras y precisas. Es un paisaje —aunque este término de paisaje resulte aquí flojo y desvaído—, es un paisaje intelectual, contemplativo, seguro de sí mismo. Gea y flora, y hasta fauna, se abrazan, y como que se mezclan y hasta confunden».

Escalones o etapas de este recorrido en los que el viajero se demora, son Caimari, «con su iglesia en lo alto, como un halcón de cetrería en su percha»; el salto de la *Bella Dona,* «un derrumbadero, donde brotó como en flor espiritual, una leyenda piadosa»; Lluch, cuyo santuario es el Montserrat de Mallorca, «corazón espiritual de la isla», «centro de su espinazo rocoso»; el valle de Aubarca, en el que todo recuerdo de historia queda anegado; el de March, espléndido jardín, poblado por mirtos y frutales; Pollensa, y la «miranda» de su Calvario, desde donde entra por los ojos la vida universal, y «en el fondo, colindando con el cielo o meciéndose con él en nacaradas lontananzas, las bahías de Pollensa y de Alcudia». Allí donde el cabo de Formentor hiende las aguas marinas, «se ve cómo la isla de oro es una perla entre las dos conchas azules del cielo y del mar». Y allí también, Alcudia, que sueña entre dos bahías cuyas aguas tienen un color increíble.

En el camino de Manacor, el alto en La Pobla le permitió ver casi un ejército de molinos de viento sacando agua. Son modernos, precisa, de aspas de madera, no de velas como los de La Mancha, y más que animar el paisaje, lo que sin duda consiguen, permiten ver a la tierra trabajando.

Otra de las excursiones unamunianas en Mallorca tuvo por objetivo Sóller, que se le antojó como una isla dentro de otra isla. Por su situación en un valle hondo, abierto hacia el mar y como posado en él, al que rodean altos picos montañosos, entre ellos el que llama gigante pétreo de Mallorca, el Puig Mayor de Torrellas, como en la excursión anterior pudo admirar a su hermano menor, el Puig de Massanella.

En aquel remanso de verdura y peñascales se asienta el difícil rebaño de las casas sollerinas, con su puertecito apacible y soñador «apechugado entre montañas», que le da categoría de lago, y constituye desde luego un retiro, cuya única salida es el mar, en el que sus hijos buscaron su fortuna antaño.

No faltan menciones de otros poblados sorprendidos por el viajero en sus andanzas. Como Fornalutx, otra isla en la isla, colgado de la falta de un gran peñasco, cuadro de anacoresis que subraya la presencia de la iglesia y el convento de monjas franciscanas. Ni Beniaratx, donde una viejecita le ponderó la belleza de su paisaje, «una mirada molt maca». Ni Deyá, cuya estructura de pueblecito de nacimiento de cartón está pidiendo el cromo. Ni la impresión del camino desde Sóller a Palma, sembrado de hermosas masías que parecen llamar al caminante.

Todo ello justifica el arrebato lírico que don Miguel pone en estas palabras: «En la isla dorada sentíame, más que extranjero de todas las tierras, ciudadano del mundo; pero del mundo de la naturaleza y de la paz».

Valldemosa

No tiene título la segunda parte de este largo escrito sobre «la isla dorada», pero éste es el que le cuadra. Porque es el paraje más célebre, en el que más prendió una tradición y hasta una leyenda literarias.

En aquélla figura con todo derecho Rubén Darío, que en la misma casa de los Sureda en la que ahora vive don Miguel, pasó su última temporada de paz, y que en la que fue morada del prior de la Cartuja, escribió el famoso canto que a ésta dedicó después de haber leído una vida de San Bruno. Y de regreso ya a su inquieta vida, a la vista de la ciudad de Palma, como una despedida, pidió a su huésped que rezase un padrenuestro.

Y a la leyenda ya, pertenece Chopin, «que pasó allí un invierno enfermo de tisis y enfermo de la Sand y de música, que fue a buscar alivio y recreación en aquel aire alimenticio y aquella luz vivificante». Y la maternal escritora francesa, «que no logró allí chocar como quisiera —añade Unamuno—, aunque chocó de otro modo, se desahogó en su libro *Un hiver à Majorque*». Libro famoso sí, pero contra el cual previno don Miguel en otra ocasión a sus lectores.

En estos parajes, «brotó aquella espiritual flor campesina que fue la payesita Catalina Tomás», y cerca de ellos está la que Unamuno no vacila en llamar máxima maravilla para los ojos del alma: Miramar. La describe con tonalidades líricas y rinde un justo homenaje al archiduque Luis Salvador de Austria, un Diógenes aristocrático, como le llama, a quien se debe la salvación y el embellecimiento de aquella cornisa espléndida y única.

A la cumbre del Teix cercano nos dice el viajero que ascendió un día de julio con su huésped Juan Sureda, impulsados por el canto de las cigarras, el insecto que tanto amaron los griegos, cuyo chirrido le hace pensar a Unamuno si no será «un estremecimiento de la luz en el follaje», que tal vez ayude a que las aceitunas maduren antes y mejor.

Y al descender de la cumbre, cuando vivía en su retina la maravilla desde allí contemplada, «a través de la luna que se filtraba por las copas de los olivos y algarrobos, viendo en el fondo, como rojas estrellas, las luces humanas de Valldemosa», confiesa Unamuno que rompió a cantar, aunque como siempre proclamó, sin arte alguno, por una pura exaltación de su ánimo satisfecho.

Con el demorado recuerdo de Raimundo Lulio y de su héroe Blanquerna, punto inicial de la tradición literaria de estos parajes, termina Unamuno sus impresiones mallorquinas, recordando que en Miramar escribió aquél su novela ascética, y que a estas soledades se retiró Blanquerna para ser un oscuro ermitaño después

de renunciar al papado. Y fue el suyo el canto de una cigarra espiritual «ebria del sol de las almas», con el que la lengua catalana habló en los más subidos términos de la especulación filosófica.

«Sólo conociendo algo la obra encendida de Ramón Llull –termina–, del juglar de Mallorca, del loco de Dios, de la cigarra del Cristo latino, se puede penetrar en la belleza espiritual de la isla de oro, en lo que quiere decir aquella fantasía divina encarnada en roca florecida y ceñida por el mar de zafiro y de esmeraldas y de topacios y de nácares irisados; pero sólo conociendo la isla de oro y habiendo sorbido con los ojos su esplendor fulgurante y habiendo visto sus rocas y sus olivos que aspiran a más alta vida, se puede comprender la obra de aquel singular espíritu iluminado que peregrinó en el puente del siglo XIII al XIV».

***

Creo que don Miguel ya no tuvo ocasión de volver a visitar la isla de la calma que tan hondo le calara un día, pero estas páginas que sobre ella escribió seguirán viviendo en la memoria de sus lectores, como de las más logradas y expresivas de su obra. Porque también supo llevar a aquel escenario su sentimiento virgiliano del paisaje, como un reactivo suscitado por la propia emoción que brota al contemplarlo.

MANUEL GARCÍA BLANCO

Universidad de Salamanca.

COMPOSTURA DE ÁNIMOS DESCOMPUESTOS

La música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu.

MIGUEL DE CERVANTES

JUAN MARÍA THOMÁS:

La Sibila

La Sibila

Se ha dicho que el vasto aliento espiritual de la Edad Media quedó petrificado en las grandes catedrales góticas. Goethe vio en ellas la supervivencia de las lenguas de fuego en la gloriosa mañana de Pentecostés. En cada nave vibra un eco del inmenso cántico pascual. Y por los altos ventanales y rosetones entra en el arca de los siglos el ósculo del sol, del padre sol, sin más historia que la del despertar de cada día entre luces y salmos.

Los arquitectos medievales no podían menos de reflejar en sus grandes creaciones la imagen de sus ideales aunando la majestad y la ternura, glorificando a Dios en un *Te Deum,* meciendo al divino Niño en un villancico.

De esta suerte, cumplían la ley del contraste que el arte exige inexorablemente: una catedral junto a una ermita; una infantil melodía gregoriana y el tañido de una trompeta del órgano; la gloriosa majestad litúrgica de un pontifical y la silenciosa plegaria nocturna, de invisibles ojos en llanto; las *Coplas* de Manrique grabadas en la cripta catedralicia y las lujuriosas escenas de la sillería del coro; el soberbio sepulcro de mármol y la pequeña losa, casi invisible, en el pisado pavimento; el tremebundo mensaje amenazador de la *Sibila* y la tierna flor navideña de la noche única.

*
* *

En la emoción de esta silenciosa y ruidosa noche palpitan con latidos inconfundibles millares de almas en flor, simultáneamente atraídas y rechazadas; oscuras y luminosas; afirmativas y negativas, cabalgando sobre la tenue y, a las veces, fuerte caballería de las nubes navideñas.

Montados en estas nubes, durante las fiestas de Navidad, puede decirse que los niños (cantorcicos, seises, sacristanes y monaguillos al servicio del culto) se apoderaban de sus respectivas catedrales bajo la tutela paternal y sonriente de los cabildos.

Reunidos los infantillos y sacristanes, elegían obispo. Éste seguidamente designaba a su cabildo. Una vez efectuada la elección, se revestían todos de sus ornamentos pontificales respectivos y empezaba la infantil jornada: desde el día de San Nicolás hasta la fiesta de los Santos Inocentes.

La «Fiesta del Obispillo» empezaba con una pintoresca y lucida procesión cuyo desfile señala minuciosamente una *Consueta* del siglo XVI existente en el archivo capitular. No es necesario traducirla porque su latín está al alcance de cualquier lector por modestos que sean sus conocimientos del idioma.

Dice así: «Cantant Himnum Sancte Magne pater Nicolae faciendo processionem circa vicum den Cors sive de Mossen Morey sicut fit in die S. Angeli patrie custodis. Et dum fuerit in platea Curie descendat per la Costa den brossa et per vicum dictum la doberia vella. Et ingrediatur ecclesiam Scti. Nicolai ibi ante altare per suos precentores cum alta voce cantant

antiphona oratio.—Exeat per alias portas dictae ecclesiae et per vicum de la botiga dels perayres et per vicum dictum lo carrer dels mariners et per costam dictam de la Seu. Et dum fuerit ante portam Dom precentores flexis genibus incipiant ant. Salve Regina».

Como se sabe, el Concilio tridentino prohibió las representaciones sibilinas e infantiles. Una nota marginal en la mencionada *Consueta* —no menos pintoresca que las mismas fiestas—, dice lo siguiente, traducido al castellano: «Por el Rdo. Cabildo se acordó en 1549, que en las fiestas de San Nicolás y de los Santos Inocentes no se celebre la elección del Obispillo ni su solemnidad, para evitar los múltiples escándalos y abusos que en tales celebraciones se cometían».

Y para remachar el clavo, como suele decirse, insiste la misma *Consueta,* probablemente en el siglo XVII o XVIII, insertando otra nota parecida, esta vez en castellano, por si los aludidos no entendiesen el latín: «Merecen leerse las representaciones ridículas y teatrales, que se practicavan en esta Sta. Igla. en los días de Sn. Nicolás, Sn. Estevan, Stos. Inocentes en donde se ve la barbarie o sencillez de aquellos tiempos. Dichas representaciones fueron todas abolidas en el siglo XVI como puede leerse en las Actas Capitulares».

***

Por fortuna, nuestra *Sibila* no se interrumpió definitivamente en la diócesis. Tal vez porque por ser «isleña», habría sido más comedida y respetuosa.

De todos modos algo tuvo que hacer la autoridad eclesiástica para cumplir las órdenes del Concilio tridentino. Y así vemos que el obispo Arnedo llevó a cabo la prohibición, permaneciendo muda la infantil profetisa durante tres años, al cabo de los cuales un obispo más indulgente, don Juan Vich y Manrique, le devolvió la voz que nuevamente hizo enmudecer el obispo don Pedro Manjarrés de Heredia en 1666. Ignoro la fecha de su «regreso» al púlpito de las iglesias mallorquinas donde sigue cantando los terribles augurios del Juicio Final con los versos atribuidos a Fray Turmeda (versión mallorquina del *Judicii Signum*).

El origen del canto de la *Sibila* es remotísimo. Nos consta con certeza que se cantaba en Cataluña, Aragón, Castilla, Francia e Italia. ¿De dónde proviene este canto? «Hoy por hoy —escribe el gran musicólogo monseñor Higinio Anglés— no es posible resolver este punto. Pero si nos fijamos en el hecho de que, de los tres manuscritos del siglo x conservados hasta hoy, dos provienen de países hispánicos y el otro, del mediodía de Francia, la cuestión se nos presenta más clara. El hecho de encontrarla en un manuscrito visigótico, copiado a mediados del siglo x en Castilla, donde dominaba la liturgia mozárabe, nos da pie para afirmar que el canto de la Sibila podría haber nacido en el seno de aquella liturgia. Sería muy extraño que la iglesia mozárabe hubiese aceptado en el siglo x una práctica de las iglesias francesas. En cambio, es muy verosímil que el monasterio de Ripoll la hubiese recibido de la liturgia mozárabe y que sus monjes la

hubiesen introducido en los monasterios franceses». Hasta aquí el erudito musicólogo monseñor Anglés.

*
* *

Actualmente sólo dos diócesis en toda la Cristiandad, han obtenido tácitamente y de hecho, la tolerancia del canto de la Sibila sin ningún abuso ni escándalo, antes bien, con devoción y recogimiento. Son dos diócesis isleñas: Mallorca y Alguer en la isla de Cerdeña.

Como es natural, tanto la melodía como la representación han ido evolucionando a través de los siglos especialmente en la época del barroco. El más «moderno» vestigio de la aparición sibilina en pleno siglo XIX, y en su primera mitad, tenía lugar en la catedral de Toledo. El benemérito musicólogo español don Rafael Mitjana consigna la existencia de la representación con detalles de más o menos gusto tales como la bajada de los ángeles que con espadas flamígeras, cantando y «volando», hacían las delicias de los pequeños que, acompañados por sus padres, asistían a la función.

Huelga decir que la Sibila ha dejado de representarse en la catedral primada. Como hemos dicho, en Mallorca y en Alguer sigue cantándose la vieja profecía, pero despojada de muchas de las antiguas e ingenuas ceremonias que la acompañaban. Algunas de estas ceremonias infantiles, recogidas de viejos párrocos y sacristanes, en alguna que otra aldea mallorquina, fueron incorporadas por el que esto escribe al acto tradicional navideño,

que, desde 1933, viene celebrando la *Capella Clàssica de Mallorca* con el título de *Fiesta de la Sibila*.

Inician la fiesta seis sochantres que entonan el «Verbum Caro factum est de Virgine Maria». Antiguamente proseguían estos sochantres cantando las partes musicales, incluida la misma profecía sibilina. Con mejor acierto esos sochantres, han sido sustituidos, desde hace siglos, por las voces, más suaves y devotas, del niño «sibiller».

El *Verbum Caro* continúa siendo entonado por los referidos sochantres en las misas solemnes de las iglesias de Mallorca, desde la noche de Navidad hasta el día de la Purificación (2 de febrero). Como dato curioso, cabe recordar que, durante este período navideño, en todas las iglesias mallorquinas pueden verse, suspendidas de las lámparas, las simbólicas *neules* de que luego hablaremos.

De la misma manera que los museos y tesoros catedralicios exhiben a los visitantes sus custodias, tapices y alhajas, así también la *Fiesta de la Sibila* quiere ofrecer a sus visitantes el tesoro de esas ingenuas y tradicionales exultaciones navideñas que en tiempos pasados deleitaron a nuestros abuelos y formaron parte integrante de la liturgia mallorquina.

Después del canto de la secuencia gregoriana *Laetabundus,* un tenor, en el centro del presbiterio, entona la *Kalenda,* esto es, el anuncio de la Natividad del Señor según el Martirologio romano que en la catedral es leído durante la hora canónica de «Prima» por el sochantre de turno, acompañado por dos sacristanes con

sus ciriales, en el centro del coro: *Octavo Kalendas Januarii, luna decima sexta,* etc.

Nada más propio de la liturgia tradicional navideña que la reiterada intervención de los niños en sus diversas manifestaciones, como acabamos de ver. Por esto, la *Fiesta,* después del canto de la «Kalenda», nos ofrece el sermón del mismo título que recita asimismo un niño con hábitos de predicador. La supresión de esta ceremonia, en monasterios y catedrales, emparejada con la fiesta del Obispillo que acabamos de evocar, es reciente, y viven aún personas de edad avanzada que, siendo niños, predicaron este sermoncillo.

Solía redactar el texto el señor cura o vicario de la respectiva iglesia, y el infantil predicador lo aprendía a viva voz y lo recitaba en la noche solemne con piadoso regocijo y emoción del auditorio. La *Capella Clàssica de Mallorca* al reproducir esta práctica tan interesante, se sirvió, como texto del sermón, de varios fragmentos bellísimos entresacados de los libros *Doctrina Pueril* y *Hores de Santa Maria,* del beato Ramón Llull.

He aquí el texto completo que recita el pequeño predicador:

«En nom del Pare, del Fill e de l'Esperit »Sant, Amen. *Natus est de Maria Virgine:* »*Nasqué de Maria Verge.*—Germans: El novè »mes que lo Fill de Déu fo encarnat, volgué »néixer de nostra Dona Santa Maria, de la »qual nasqué, Déu e Home, e sens dolor e »sens corrupció de Nostra Dona, fembra pobra

»de riqueses temporals, mes rica de vertuts e »nada d'honrat llinatge.

»Si los fills dels Reis e dels grans barons »neixen en palaus e en draps d'or o de seda, »lo Salvador del món nasqué en l'estable e en »la palla que les bèsties menjaven.

»Ah, germans!... E com breus foren los »draps on lo Fill de Déu fo embolcat, e tan »pocs foren aquests, e per tan poques persones »fo servit e administrat!... Però tots los homens »que neixen, són nats en colpa e en pecats, »e lo Fill de Déu nasqué per delir e destruir »colpa e pecat.

»Com voreu, germans, alguna bella fembra »jove, pobrament vestida e son esguardament »significant honestat, e aquella portarà son »bell fill en son bras, vestit pobrament, adoncs »cogitau en la nativitat del Fill de Déu qui »en lo braç de Nostra Dona Santa Maria era »pobrament vestit.

»Oh, Déu Home, qui ets nat de virginitat »en Nostra Dona! Fe néixer de mon cor sospirs »e de mos ulls plors a orar e pregar!

»Oh tu, Mare Regina! Fe néixer en les »nostres cogitacions membrar, entendre e amar, »amb les quals te poguem servir e honrar e de »pecats nos guardar. Amen».

***

Después del sermón llegamos a la parte central de la *Fiesta de la Sibila*. Tres niños salen de la sacristía. Dos de ellos, vestidos de monagos con grandes antorchas encendidas, actúan de ministros de la Sibila. Ésta es representada por el otro infante vestido a la usanza oriental, con una espada flamígera, tal como en la Edad Media imaginaban a la famosa profetisa de Eritrea que anunció la segunda venida del Mesías y el Juicio Final.

La Sibila entona las viejas estrofas cuya primitiva austeridad modal ha sido reiteradamente modificada por influencias melismáticas de evidente origen arábigo a través de diez siglos de pervivencia tradicional, de generación en generación.

Existen varias versiones del canto y de la letra traducida al mallorquín, aparte de las versiones catalanas y castellanas que Mn. Anglés ha publicado en su valiosa obra *La música en Cataluña hasta el siglo XIII*. Las que más frecuentemente se encuentran en la práctica son la de Antonio Noguera y la de Bartolomé Torres, ambos del siglo XIX. Es fácil encontrarlas en los archivos parroquiales, e igualmente oírlas todos los años. Por este motivo, pienso que los lectores tendrán mayor interés en conocer un texto inédito hasta ahora, que me ha ofrecido el cronista del antiguo Reino de Mallorca, don Juan Muntaner Bujosa.

Está sacado del *Viaje literario a las iglesias de España* del P. Villanueva y lleva textualmente el siguiente título: *Rimado antiquísimo que la Sibila de la Catedral canta todos los años en los maitines de Navidad. Se halla en el archivo de la Seo en un ceremonial*

de 1512. Vamos a publicarlo por primera vez, respetando su rima y ortografía especial.

En lo jorn del Judici
veuràs qui ha fet servici.
Duna verge naxerà
Déu y hom qui jutiarà
de cascú lo be il mal
al jorn del Juhí final.

Mostrars'han quinze senyals
per lo món molt generals
los morts resucitaràn
de hon tots tremolaràn.
Dalt dels cels devallarà
Jesu Crist ys mostrarà
en lo vall de Josephat
hon sirà tot hom jutiat.
Portarà cascú scrit
en lo front a seu despit
las obras que haurà fet,
don haura casai [cascú] son dret.
Als bons darà goig etern
e als mals lo foch dinfern,
ahont sempre penaran
puis a Deu ofés hauran.

En algunas iglesias se cantaba la Sibila alternando con furiosas invectivas del niño «sibiller» nada menos que contra el rey Herodes el cual acababa por ser vencido y sepultado en los infiernos.

En otras, como la del Pla de Sant Jordi, no lejos de Palma, el niño «sibiller», terminado el canto, daba un golpe de espada a una gran red de la que pendían regalos y golosinas que, al caer sobre la multitud, promovían, entre grandes y chicos, la bulliciosa algazara que puede suponerse. A la lluvia de tales golosinas, especialmente de la sabrosa torta (coca) aluden estos versos populares que, en Mallorca, todo el mundo conoce:

Sibil·la guarda sa coca
que no't caigui de ses mans,
que abaix hi ha els escolans
que baden un palm de boca.

***

La Fiesta ha entrado en el momento culminante. El coro inicia la cantiga *Entre Ave et Eva* de Alfonso el Sabio. En tiempos de este gran monarca, el canto de la Sibila se había extendido por Francia, Italia y España. Fue precisamente en el siglo XIII cuando el primitivo texto latino empezó a ser sustituido por el catalán y el galaico-castellano. Alternando con las estrofas de la Sibila, la *Capella* entona la citada *Cantiga* armonizada sobriamente por el maestro Pedrell.

De esta suerte, una policromía sonora de viejos vitrales viene a recoger el purísimo hilo de luz que la voz del trujamán sibilino lanza a lo alto como una mística saeta de fuego.

Terminado el canto, el niño queda un momento con la espada en alto... De pronto, repican las campanas,

se ilumina la iglesia y empieza a bajar la «estrella de Navidad» con la simbólica *coca* (torta) y las *neules* (hostias). Al hallarse frente al «sibiller», uno de los ministros monaguillos sujeta la torta, mientras aquél la separa de la estrella con un golpe de espada, simbolizando el fin del Antiguo Testamento y la venida del Mesías que más tarde ha de ser Pan Eucarístico.

***

Terminada la parte central y más importante de la *Fiesta de la Sibila,* la *Capella* entona una serie de villancicos cuya diversidad de carácter, lengua y estilo simboliza la fraternal unidad que la cuna de Cristo señala como ejemplo y meta, a todos los hombres de buena voluntad. Algo así como un místico rosario en que cada voz quisiera ser una rosa ofrecida a los pies del tierno Infante, y cuyo conjunto recibe la bella y tradicional denominación de *Corona de Nadales.*

Antes de iniciarlas, entra en el presbiterio una pequeña procesión infantil al frente de la cual avanza el «sibiller» llevando la torta y las hostias. Tras él, sus ministros sostienen, respectivamente, la espada flamígera y una de las antorchas apagada. Cierra la comitiva un pequeño grupo de payesitas con sus presentes. Todos avanzan pausadamente y, colocados ante el altar, el «sibiller» ofrece la torta y las hostias que, como se ha dicho, simbolizan el Nuevo Testamento; presenta luego la espada como evocación del Testamento Antiguo, la cera en representación de la Iglesia y las

frutas y demás presentes que significan la ofrenda del pueblo.

***

¡Se ha encendido la luz de Navidad! ¡Luz de alegría y de esperanza! Ella viene a brillar después de las tinieblas del Juicio Final, anunciado por la Sibila. La bajada del Salvador en la suavísima noche de Belén –que mana leche y miel–, es esperanza y aliento para librarnos del temor de la otra noche lóbrega en que descenderá envuelto en lluvia de fuego.

A pesar de ello, la punzante voz nasal del pequeño seise mozárabe, cantorcico de la Sibila, sigue apuntando al cielo como una espina enhiesta entre las rosas de Navidad... ¿Y no podría ser esto precisamente una demostración sutil del origen peninsular de la Sibila?

Al español le place esta mezcla finísima de azúcar y de acíbar; de dolor y gozo; de Navidad y Viernes Santo. Por esto, entre los villancicos que forman la *Corona*, hay uno que, bajo la ley estética del contraste de que hablábamos al principio de este trabajo, se titula *Villancico y Saeta*. El *Villancico*, con texto de Lope de Vega. La *Saeta* –mil veces perdón por mis intromisiones literarias– como devota paráfrasis ante el humilde portal de Belén al cual osé llegarme con el rústico atuendo de pastor. Con ellos termino estas líneas cuya publicación en los Papeles de Son Armadans tuvo a bien sugerirme el admirado Camilo José Cela.

Pues andáis en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.
Palmas de Belén
que mueven airados
los furiosos vientos,
que suenan tanto;
no le hagáis ruido,
corred más paso...
que se duerme mi Niño,
tened los ramos.

Con el mismo tema melódico, traducido al modo menor, sigue y termina la *Saeta* evocando la Pasión de Cristo en su Nacimiento:

En Belén ya no hay palmas,
doblad campanas,
que ha pasado la muerte
cortando ramas.
En la cruz le han clavado
¡Madre del alma!
Y en los clavos hay sangre
de tus entrañas.

JUAN MARÍA THOMÁS, PBRO.

Apartado de Correos 333.
Palma de Mallorca.

EL HONDERO

Honda es el verso.
SALVADOR RUEDA

LLORENÇ MOYÀ GILABERT:
Marxants

•

CAMILO JOSÉ CELA:
Las rosas del gallinero del vecino

•

JAUME VIDAL ALCOVER:
Amant feliç

•

JOSEP MARIA LLOMPART:
Homenatge a Costa i Llobera

•

BLAI BONET:
Vicente Aleixandre

•

MIGUEL BARCELÓ:
La educación sentimental

Marxants

Puix, ¿de quina antiquíssima prossàpia
em ve el dolor? Marxants mediterranis
foren mos vells, i anaven d'illa a illa
pregonant el dolor. Taulells de fira
eren llurs obradors, i barataven
la sal amb els parracs: pedaços
amuntegats com banderoles tristes!
Segles després es feren sedentaris
i engarlandaren del vell guany l'acròpolis
bastida sobre el mar. Sempre l'eurítmia
a flor de llàgrima i de pell colrada!
El pregó no calia ja, aleshores:
els marbres circumdants fendien l'aire
i es podien trençar com un crestall.
S'enriquí l'antiquíssima prossàpia
al llarg dels anys, i ja llavors els marbres
semblaren massa durs. Fustes flairoses
eren suaus al tacte i s'adomptaven
al cisell i a la làmina d'or fi.
I els retaules s'inflaren, i floriren
llurs arrels de marxant, que a cada fira
barata sal i la pregona al vent;
i es retorçà la primitiva empenta
sota plecs arcangèlics, i es féu càntic
el pregó de la sal. Senyors de casta
–vells marxants ja sols bons per la despesa–,

cloeu-vos un punt més. La fusta és massa
aspriva al toc, i calen noves formes
que copsin el dolor. Mans amb tumbagues
no han de graponejar les vils matèries,
puix l'arqueta menuda de les joies
roman vora la mar, i espera el gaudi
d'unes mans que l'emplenin, mentre buiden
la pesantor del cor... Ai caragola!,
arqueta que han bogit segles de llàgrimes,
només tu ets digne d'un dolor patrici
i de restar sobre el taulell antic
esdevingut altar propiciatori.
Sols llavors, oblidant tota la sal
que entre els dits de setí ens roman, encara,
ens durem a l'orella el corn marí
i ens semblarà el dolor de tots els homes,
enclòs dins el minúscul atuell,
un suavíssim gemegar de nacres.

LLORENÇ MOYÀ GILABERT

Pedro de Alcántara Peña, 24.
Palma de Mallorca.

Buhoneros

(Versión castellana autorizada por Ll. M. G.)

¿Pues qué? ¿De qué antiquísima prosapia
procede mi dolor? Mediterráneos
buhoneros, mis abuelos, de isla en isla
voceaban el dolor. Tiendas de feria
sólo eran sus talleres y cambiaban
la sal por todos los despojos: trapos
amontonados cual banderas tristes.
Siglos después se hicieron sedentarios
y ornaron del provecho la alta acrópolis
erguida sobre el mar. Siempre la euritmia
a flor de lágrima y de tez curtida.
No era preciso ya el pregón: los mármoles
circundantes hendían todo el aire
y podían quebrarse como un vidrio.
Enriqueciose la prosapia antigua
a través de los años, y ya el mármol
se endureció. Maderas olorosas
eran suaves al tacto y se rendían
al cincel y a la lámina de oro.
Los retablos se hincharon, florecieron
sus raíces buhoneras, que en las ferias
cambian la sal y al viento la pregonan;
y retorciose el primitivo empuje
bajo angélico pliegue, y se hizo canto
el pregón de la sal. Rancios señores

—antiguos mercaderes en derrota—,
retraeros aún más, pues la madera
es áspera y convienen nuevas formas
que capten el dolor. Ensortijadas
manos no han de palpar viles materias,
pues la arquilla menuda de las joyas
reposa junto al mar, y espera el gozo
de manos que la colmen y vacíen
de pena el corazón... ¡Ay, caracola!,
arca que un largo llanto ha moldeado,
tú sola digna de un dolor patricio,
de quedar dentro de la vieja tienda
convertida en altar propiciatorio.
Sólo luego, olvidando tanta sal
como tenemos aún entre las manos,
el caracol marino escucharemos,
y nos parecerá el dolor de todos,
que encierra su minúsculo latido,
un gemido suavísimo de nácares.

B. C.

Las rosas del gallinero del vecino

A Virtudes y Juan Martínez, mis vecinos

I

(Seis de la mañana.)

Amarillas, rosa, rojas,
Las rosas del gallinero.
El aire que se abandona

Siega el aliento del miedo.
Delicada, blanca, quieta.
Silencio por la cornisa

De nieve. La redondea
Una quietud beatífica.
Sobre la cresta del gallo

La mariposa con sueño
Sueña un imposible amor.
(–Sueño.
–¡Voy!
–Sueño.
–¡Te pienso!)

Y en el corazón del aire,
Gimnástica rosa, rosa
De esfuerzo y melancolía,

Sueña lo que no ama nadie:
Desvelos, soledad, sombra.
Todavía

Se siente azul siempreviva
—Amarilla, rosa, roja—
La rosa del nuevo día.

II

(Una y media del día.)

Albas novias de la tarde
De sol. Las novias quemadas
Por el sol: novias de sangre,

Purísimas, olvidadas
Al sol. Las novias se duermen
—Níveas, brilladoras, ciegas,

Confusas— en la inclemente
Luz del sol: tupida arena
De fuego. En el mes de abril,

Ama el sol por los tejados
Pintadas rosas de añil.
(—Rosa.
—¡Voy!
—Amor.
—¡Ah, el gallo!)

Y en la piel de las paredes
–Amorosa rosa, amor
De soledad siempre fría–

Vigila el adolescente
Mozo en cueros de la flor.
Todavía

Salta sobre la cal viva
–Amarillo y rojo, el sol–
La rosa del mediodía.

III

(Siete de la tarde.)

Áureas otra vez, las rosas
Brillan sobre el gallinero.
La brisa del mar. ¡La roja

Brisa del mar! ¡Por el cielo
Va la brisa de la mar!
Pétalos agonizantes

Se pintan en el cristal.
La ventana de la tarde,
Cerrada. Es la primavera.

La gallina ponedora
Mira la rosa ya muerta.
(–Clo, clo.
–No.
–Clo, clo.
–¡Paloma!)

Y en el cielo y en el aire
De las rosas rojas, rosa
–Vuela el ave– y amarillas,

Silba el grillo de la tarde
Bronca, monótona, solfa.
Todavía

La rosa es rosa. Aún había
Un rayo de luz: la rosa
Roja del último día.

CAMILO JOSÉ CELA

(Mallorca, mes de abril.)

Amant feliç

Ah, la fredor, la rectitud, aquesta dreta
columna de la sang! Tal és el fals pedreny
que aguanta, com en velles espatlles, el meu seny
per tal de contenir la passió secreta.

Ah, si abans de vermar poguessis dir que espleta
la vinya, amant feliç! Ah, si aquest verd fos ver
i anunciàs raïms de goig aquesta fe
que sosté l'esperança del teu amor tan neta!

Decanta, però, els pàmpols i descobreix la magra
sequedat dels sarments. Tal és, tal és el feix
que m'ajup els sentits i que em fa la carn agra.

Ah, poguessis sentir-me quan diràs, fosc de pena,
sol i avançant tres passes, a la darrera escena:
«No, jo no som un altre: sempre he estat el mateix»!

JAUME VIDAL ALCOVER

Linterna, 35.
Valencia.

Amante feliz

(Versión castellana autorizada por J. V. A.)

¡Ah, la frialdad, la rectitud, esta erguida columna de la sangre! Tal es la falsa piedra que sostiene, como en viejos hombros, mi entendimiento para contener la pasión secreta.

¡Ah, si antes de vendimiar pudieses decir que la viña da fruto, amante feliz! ¡Ah, si este verde fuese cierto, y anunciase racimos de gozo esta fe que mantiene tan limpia la esperanza de tu amor!

Pero aparta los pámpanos y descubre la enjuta sequedad de los sarmientos. Tal es el peso que subyuga mis sentidos y me agria la carne.

¡Ah, si pudieses oírme cuando digas, oscuro de pena, solo y avanzando tres pasos, en la escena final: «No, yo no soy otro: he sido siempre el mismo»!

B. G.

Homenatge a Costa i Llobera

Fragment

Otium divos rogat in patenti
prensus Aegaeo...
HORACI, Oda XVI, Llib. II.

Tornarem, si voleu, a allò que dèiem...
Prou sabem tots –jo ho sé– que ara no és hora
de coronar de ruda les paraules
o de molt lentament comptar les síl·labes
de la tardor.
Sé que si dic «hexàmetre»
o si amb la més correcta
cal·ligrafia escric «Pal·lant»
o «Pal·las» o «Apol·ló», fent els possibles
per a dòricament dreçar les el·les
a tall de cordes
–sagrades sense dubte– d'una lira;
o si us parlava de Pomona i Ceres,
de l'art del conrador, de l'horabaixa
amb fumerols extàtics,
amb les insignes ombres consabudes
eurítmiques creixent i mesurades,
mentre el pagès retorna a la masia,
l'eina a l'espatlla i en el cor l'augusta
pau de la nit, com una mà obrint-se...
–i així tota la resta–;
sé que per molt que us digui
llegireu «sang» i «sang» i «sang»,

«sang» llegireu a on jo escrigui «marbre»,
sentireu «crit» quan jo vulgui dir «càntic»,
i a les misses de dotze,
sabreu pel celebrant –potser ho havíeu
lamentablement oblidat–
que, fet i fet i encara que no ho sembli,
el Senyor és amb vosaltres.

No. Ja sé que ara no és temps
de percaçar el flabioleig nocturn,
ni de bastir-nos un casal de pedra
per a viure-hi molt dignes, amb corbata,
i fer de tant en tant
una plorada elegantíssima,
tot somrient a l'un costat i l'altre
per recollir dempeus l'esmorteïda,
la blanca i ponderada i ben ritmada
marcida rosa dels aplaudiments...
–Oh, mira,
si tanmateix volguessis,
entorn seuríem de la llar nostrada,
un poc esmorranxats, silenciosos;
mig ofegats de cendra, per ventura.
Però diríem «Grècia»,
de sobte, o «Catalunya»,
i un lliri pàl·lid, pur, feixuc de pols,
es dreçaria al mig de la rotlana,
agraint-nos, cortès, la gentilesa,
mentre a defora
muntarien les aigües del Diluvi–.

Ja sé que ara no és temps...
Però recorda,
recorda ànima meva la celístia,
recorda la plujola
camí del Roser Vell, dins el capvespre
líricament obert per a nosaltres.
Recorda la finestra
de cap al tard, la taula entorcillada,
el llibre a mig llegir. Recorda l'última
fulla de l'arbre que tu ja sabies
durament condemnada per a sempre
a rodolar per l'eternal autumne.
Recorda el vent, la soledat brodada
de musicals somriures, la més noble
elegància del gest.
Recorda qualsevol alcova buida,
qualsevol turonell dins el novembre
amb la flauta de Pan, llunyana i verda,
tristíssima acoblant dolçors amb llàgrimes.

Carrer dels Moliners, passes sonores
per les pedres humides;
camí de Formentor, Cala Gentil, Ternelles;
aigua remorejant que llisca i passa
dessota el pont que li basteix la lluna
per ajudar-la a bé morir...
La llàntia
vigilant en la nit, l'hora del llibre,
de la carn i el cilici, l'hora justa
de guaitar en el mirall el propi rostre.

Mirau l'home desnú, baró de dubtes,
freturós pelegrí de la tenebra.
S'allunya la pregària com una ombra.
«Calma suplica el navegant»... No valen
ja les sagrades cordes
ni aquell front galeat i sereníssim
per estroncar la sang, la imperiosa
hemorràgia oscura que s'atansa
valenta com un brau i arboradora.
Nits i més nits en el mirall perdent-se,
la complicació de les volutes,
l'acuradíssim plec,
la volta immaculada
que desconeix la fruita o la coloma,
l'esblanqueïda cursa
de dàctils i espondeus vers un Olimp de nombres
–i la carn i el cilici.
Però la sang, de sobte, la riera
gotellinant pels vidres i les sedes,
emportant-se cansades cornucòpies,
sollant la blanca túnica,
remorosa pels ciris i els harmòniums,
pel vellíssim trespol esbojarrada
–i la carn i el cilici.
I en el mirall esbatanat per sempre
l'horror per sempre de mirar-se el rostre,
i aquell poema que ja no es va escriure
–i la carn i el cilici.

No. Ja sé que ara no és hora.
Però vorera mar es dreça una columna,
un pi com una flama s'aferrissa
encar per les cingleres i ressona
pels molins de Llinàs la verda flauta.
Tornarem, si voleu, a allò que dèiem...

JOSEP MARIA LLOMPART

Homenaje a Costa y Llobera

FRAGMENTO

(Versión castellana autorizada por J. M. Ll.)

Otium divos rogat in patenti
prensus Aegaeo...
Horacio, Oda XVI, Lib. II.

Volvamos, si queréis, a lo de entonces...
Todos sabemos bien que ahora no es tiempo
de coronar de ruda las palabras
o de contar las sílabas despacio
al otoño.
Sé que si digo *hexámetro*
o si con muy correcta
caligrafía escribo *Palas,*
Apolo o bien *Palante,* haciendo cuanto pueda
para dóricamente erguir las eles
a manera de cuerdas
–a no dudar sagradas– de una lira;
o si os hablase de Pomona y Ceres,
del arte del labriego, de la tarde
con quietas humaredas
y las insignes sombras consabidas
eurítmicas creciendo y mesuradas,
mientras retorna el campesino,
azada al hombro y con la augusta paz
como una mano abriéndose en el alma
–y todo lo que sigue–;

sé que por más que os diga
leeréis *sangre* y *sangre* y *sangre,*
sangre leeréis donde yo escriba *mármol,*
grito quizá entendáis al yo pronunciar *cántico,*
y en las misas de doce,
os dirá el celebrante –por si acaso lo habíais
lamentablemente olvidado–
que en resumidas cuentas, y aunque no lo parezca,
Dios está con vosotros.

No. Ya sé que ahora no es tiempo
de perseguir las flautas de la noche,
ni de erigirnos un casal de piedra
para vivir en él, muy dignos, de corbata,
y con mucha elegancia
lloriquear de vez en cuando
y sonreír después a un lado y otro
al recibir de pie la mortecina,
la blanca y ponderada y bien rimada
marchita rosa del aplauso...
–Mira,
si tú quisieras,
en torno a nuestro hogar nos sentaríamos,
con cierta pesadumbre, silenciosos;
tal vez medio ahogados de ceniza.
Mas diríamos *Grecia,*
de pronto, o *Cataluña,*
y un lirio polvoriento, puro y pálido
en el centro del corro se erguiría
agradecido,

en tanto que allá fuera
subirían las aguas del Diluvio–.

Ya sé que ahora no es tiempo...
Pero recuerda,
recuerda, oh alma mía, la llovizna,
el fulgor de la noche
camino del *Roser Vell,* en un crepúsculo
líricamente abierto
para nosotros.
Recuerda la ventana
de la tarde, la mesa torneada,
el libro a medio leer. Recuerda la última
hoja del árbol que tú ya sabías
a rodar para siempre condenada
por el eterno otoño.
Recuerda el viento, la soledad bordada
de armoniosas sonrisas, la más noble
elegancia del gesto.
Recuerda cualquier alcoba vacía,
cualquier colina en el noviembre,
con la flauta de Pan, verde y lejana,
lágrimas y dulzuras concertando.

Calle de Molineros,
pasos sonoros
por las húmedas piedras;
camino de Formentor, Cala Gentil, Ternellas;
agua murmuradora que resbala
bajo el puente que le tendió la luna

para ayudarla a bien morir...
La lámpara
vigilante en la noche, hora del libro,
la carne y el cilicio, hora precisa
de ver en el espejo el propio rostro.
Mira al hombre desnudo,
varón de dudas, peregrino
menesteroso en la tiniebla.
Lentamente se aleja la plegaria
como una sombra.
Bonanza implora el navegante...
No sirven
ya las sagradas cuerdas
ni la frente galeada y serenísima
para la sangre restañar, la oscura
hemorragia imperiosa que se acerca
valiente como un toro e incendiaria.
Noches y más noches en el espejo perdiéndose,
la complicación de las volutas,
el doblez cuidadísimo,
la inmaculada cúpula
que desconoce el fruto o la paloma,
la pálida carrera
de espondeos y dáctilos hacia un Olimpo de números
–la carne y el cilicio.
Pero de súbito la sangre, el río
goteando por sedas y cristales,
arrastrando cansadas cornucopias,
salpicando la blanca túnica,
sonora en los armonios y los cirios,

por el antiguo suelo enloquecida
–la carne y el cilicio.
Y en el espejo abierto para siempre,
para siempre el horror de verse el rostro,
y aquel poema que no se escribió
–la carne y el cilicio.

No. Ya sé que ahora no es tiempo.
Pero a orillas del mar se yergue una columna,
un pino como una llama
todavía se obstina en los peñascos
y en los molinos de Llinás resuena
el caràmillo verde.
Volvamos, si queréis, a lo de entonces.

B. G.

Vicente Aleixandre

Nasqué als jardins calents de la magnòlia oberta,
a Màlaga, on el mar és jardí de les cases.
La sal, el sol, la calç, la blancor de la vida
li estrellaren el món dins la veu emmatada.

Quan tota l'estatura confirmà la distància
de llebre no aturada entre el cor i les sabates,
un llamp de viure fou obscura destral neta,
que el tombà com a un home que ha de ser plana taula.

Alt i estès com la fusta a on el pa recobra
l'estatura de l'ordi quan l'any ha tornat garba,
mirà el seu mascle ventre que era com un rellotge
de sol penjat al mur de les tristors humanes.

Perquè visqué com un ganivet embeinat,
l'amor no li tornà ulls ni cara tacada
de dona esblanqueïda per la negror d'un home:
aquesta viva llosa on l'escrit sempre passa.

El sol de dues ombres que són existir i viure
li clapà tot l'amor de la pell solitària,
i el cutis blanc tornà una escriptura que deia
quanta sang costa a un home pensar en la sang que taca.

Perquè el llit en què jeia i la finestra que obrien
quan el sol demostrava que és verd el Guadarrama
tornaren llibres clars com amor de diumenge,
la seva claror mètrica serà dels camarades,

perquè l'home que viu de les seves mans cerca,
no la taca fabril dels companys i les màquines,
sinó l'hora espaiosa com una cala verda
per escriure el seu nom no tacat damunt l'aigua,

perquè la pau atlètica que mereix el treball,
com les robustes soques mereixen les tanyades,
és el terrestre amor, primitiu i orejat,
com l'oscat cor tenaç, que es nodreix de distàncies.

Quan el mot endurit, de cos present i viu,
de Blas de Otero hagi espoltrit la son hispànica,
quan tots els ganivets estiguin a l'altura
dels pans i no del cor, com a corbs d'ala blanca,

l'aurora cristal·lina de Vicente Aleixandre
i els amants enterrats sota la lluna pàl·lida,
quan les eines se ponguin com un sol de la feina,
seran lliçons d'abril dins les fecundes cases.

BLAI BONET

Residencia Universitaria «San Jaime».
Benedicto Mateu, 48 y 50.
Sarrià.
Barcelona.

Vicente Aleixandre

(Versión castellana del autor)

Nació en los calientes jardines de la magnolia abierta, en Málaga, donde el mar es un parque de las casas. La sal, el sol, la cal, la blancura de la vida le estrellaron el mundo en el fondo de su voz enmatada. Y cuando su estatura confirmó la distancia que, como inalcanzable liebre, corre entre el corazón y los zapatos, un rayo del vivir, a golpe de negra destral limpia, lo tumbó como a un hombre apto para ser alisada mesa. Alto y tendido como la doméstica madera donde el pan recobra la altura que consiguió la cebada cuando el año se apretó como gavilla, miró la virilidad de su vientre, ese reloj de sol, colgado en el muro de las tristezas humanas. Porque vivió como cuchillo envainado, no se le convirtió el amor en ojos ni cara turbia de mujer blanqueada por la negrura de un hombre: esta viva losa donde el escrito siempre pasa. El sol de esas dos sombras que son existir y vivir le mancharon el amor de la piel solitaria, y el cutis blanco se le volvió una escritura que explicaba cuánta sangre cuesta pensar en la sangre. Porque el lecho en que yació y la ventana que le abrían cuando el sol demostraba que es verde el Guadarrama se convirtieron en libros claros como amor de domingo, su claridad métrica pertenecerá vivamente a la nueva comunidad, porque el hombre que vive de sus manos

no busca la mancha fabril de los compañeros y las máquinas, sino la hora, ancha y libre como una cala verde, de escribir su limpio nombre en el agua; porque la paz atlética que merece el trabajo, como los robustos troncos son merecedores de verde tallo, es el terrestre amor, primitivo y oreado como el tenaz mellado corazón que se alimenta de distancias.

Cuando la palabra endurecida, cuerpo presente y vivo, de Blas de Otero haya molido el sueño ibérico, cuando todos los cuchillos estén a la altura de los panes y no del corazón, como cuervos de ala blanca, la aurora cristalina de Vicente Aleixandre y los amantes enterrados bajo la pálida luna serán lecciones de abril en las fecundas casas, al llegar la hora en que las herramientas se ponen como soles del trabajo.

B. B.

La educación sentimental

Tampoco es tan difícil como dicen.

En los grandes almacenes hay muchachas
en quienes el trabajo y las horas de fatiga
despiertan una turbia desazón,
–a veces casi indiferencia–
y apenas se resisten.

Y también ciertas mujeres, al cabo de los años
de olvidadizo y honesto matrimonio
recuerdan la posibilidad de un amor más fuerte
más atrevido y,
por supuesto,
estrictamente confidencial.

El lugar es siempre el mismo:
el coche en carreteras apartadas,
el hotel de la playa si es invierno,
o algún secreto refugio en la ciudad
que la gente correcta llama estudio.

¡Ay!, el amor
no supone transformaciones graves.
Pero en cambio resuelve
pequeños problemas de orden práctico:
crepúsculos, excesivamente trascendentes

y más aún si los deseos más sensibles
están insatisfechos
y alguno evoca
perversas tardes de su infancia,
reuniones con los cuervos de familia,
y aguarda a que le pongan amarillo
la ginebra o el viento del otoño,
o sueña en un vivir
elegante y maldito
con esquinas de niebla y con extraños
viajes de reposo.

Bien,
y por otra parte,
el amor nos da un pretexto
para lamentarnos de las cosas de la vida,
luego
después de mucho tiempo.

MIGUEL BARCELÓ

Córcega, 211-bis, 5.°
Barcelona, 11.

PLAZUELA DEL CONDE LUCANOR

LORENZO VILLALONGA:

El Misántropo

•

JUAN BONET:

Yo, prole

El Misántropo

Introducción a una novela inédita del mismo título

Aut Caesar aut nihil

Los primeros meses en la Residencia de Lerma Real del Ebro se desarrollaron bajo el signo del odio, pero pronto tal sentimiento cedió plaza a la indiferencia. Había en mí, a los catorce años mal cumplidos, una gran reserva vital: ello me hizo declarar inexistente un estado de cosas que hubiera debido inducirme a la desesperación. En vez de codiciar la posición acabada de perder, me convencí de su vanidad, al acecho de tiempos mejores. Éstos llegaron en efecto y quince años más tarde, después de una herencia inesperada, ya casado y con hijos, pude enjuiciar severamente aquel pequeño mundo de Lerma, trágico y pintoresco, alcaloide de España, en el que se debatían tantos destinos jóvenes.

Como no trato de escribir *mi novela* sino la de *los otros*, aun cuando, naturalmente, yo me halle entre *los otros*, podría pasar por alto las circunstancias que me obligaron a entrar de botones en aquel centro de estudiantes; pero no será ajeno al enfoque de esta historia decir que desde que quedé huérfano me habían educado en el colegio de los PP. Agustinos del Escorial, sufragando mis gastos el general X, amigo y primo

segundo de mi padre. Mis aficiones fueron la filosofía y las letras, estudios en los que destaqué algún tanto. Al morir inesperadamente mi bienhechor, los PP. Agustinos, que apreciaban mis dotes intelectuales y el nombre de mi familia, me buscaron una colocación subalterna, con lo cual les hube de quedar reconocido. Así recibí la más práctica y gratuita lección de filosofía que andando el tiempo ha llegado a serme provechosa. Quiero significar con esto que al ingresar en la Residencia era yo un resentido.

Hoy celebro aquella dura experiencia que me hizo variar mi concepto de este divertido mundo habitado, sin duda «el mejor de los posibles», puesto que no se vislumbra manera de mejorarlo mucho. Aprendí, de escaleras abajo, que el cliente siempre tiene razón, dogma democrático que ha sustituido a la autoridad del señor y que hacia el Este rinde paso a otro monstruo más tremendo, que es la inapelable Razón de Estado. De lo cual pueden deducirse conclusiones diversas y explotables a gusto del santón de turno.

Mi posición en la casa y mi carácter altivo me indujeron a rehuir la intimidad de los residentes, pero el hecho de mantenerme a la vez en contacto y aparte de ellos no hizo sino acrecer mis cualidades analíticas, puesto que no viví su drama, sino que, acuciado por sentimientos contradictorios, lo escruté con una lupa. Personalmente conservo escasos recuerdos sentimentales. Es el más sorprendente la defensa que hizo de mí César Lácar, conocido por el Misántropo y también por el Antipático, una mañana en que el conserje

amenazaba pegarme. César tenía ocho años más que yo y me refugié junto a él. Recuerdo que me agarró por los hombros, apretándome contra su cuerpo, y le dijo a mi perseguidor: «Atrévase». El conserje se deshizo en excusas. Más adelante, leyendo la vida de Julieta Recamier, flor de feminidad que nada parecía tener de común con César, he vuelto a encontrar la frase dirigida por la célebre belleza a un amante tímido: «Ossez». En aquella ocasión César, que no sabía sonreír, tuvo una sonrisa más bien dulce y cortesana. Nunca he olvidado la escena. Salvador Mendoza me daba palmaditas en la espalda y algunas veces me invitaba a jugar al tenis. Su trato era natural y cariñoso; tener que reconocerlo me disgustaba en aquella época. Yo le consideraba egoísta porque sabía vivir y parecía feliz. Cuando la madre Casualidad me ha deparado después una fortuna, he sabido perdonarle tales faltas.

Ambos, él y César, constituían dos tipos tan encontrados que debían encontrarse, y así ocurrió, especialmente en dos ocasiones de prueba. Hace treinta años yo no hubiera acertado a ensalzar al uno sin vituperar al otro, pero a estas alturas huelgan las moralejas. A fin de cuentas éstas se desprenderán de la misma narración y dejo a los lectores la libertad, que ellos se tomarían, de todos modos, de interpretar los hechos tal como les plazca.

Quizá alguien se pregunte por qué medios el Narrador, excluido generalmente del diálogo y de la intimidad, pudo enterarse de ciertos episodios que, en frío, no suelen confiarse ni a los amigos más

entrañables. Como al fin lo que yo escribo viene a ser una novela, cabría alegar que la soledad moral de aquellos años avivó mi perspicacia y que intuí, o acaso inventé, lo que naturalmente se me ocultaba. No mentiría del todo si afirmara tal cosa, pero es más exacto confesar que, pasados muchos lustros, Salvador me relató aquellos episodios presentidos. Ello ocurrió en un café de la Plaza Mayor de Salamanca y la confidencia surgió tan espontánea que ante el temor de que nos oyeran tres graves catedráticos –uno de ellos, precisamente, de psicología– hube de hacerle señas para que callara. Pero Salvador seguía siendo el hombre sin complejos. Contempló a aquellos sesudos varones, pensó tal vez que él estaba a punto de cumplir el medio siglo y murmuró riendo:

–Ahora, ya...

Era el de siempre. Sólo al relatarme el horroroso epílogo de la historia noté que su rostro se ensombrecía. La *Dolora* campoamoriana –«Pasan veinte años...»– resulta apacible, porque la vejez es un producto natural que tiene sus compensaciones. El puro horror comienza cuando no es dable asegurar que «éste sea aquél» o que «no sea aquél», habida cuenta de lo que tal pronombre significara para Mendoza: lo único realmente fuerte y noble en su vida de mimado por la fortuna. Pero en veinte años las células de un organismo se han transformado por completo. Hay que buscar al amigo, o a la amada, no en «aquél», sino en otros que los sustituyan, reconocernos en lo que nos circunda... Así los afectos personales pueden llegar a trocarse en

amor al prójimo; cristianizarse o socializarse. La vida será hermosa, piensan los optimistas, mientras existan seres leales y limpios. «Y quizá también —es Mendoza quien habla— aunque no vayan muy limpios».

LORENZO VILLALONGA

Estudio General, 25.
Palma de Mallorca.

Yo, prole

Mi madre solía decirme, casi todos los días, sonriendo de un modo más bien particular:

–Los pobres, hijo, no pueden comer fruta.

Mentiría si dijera que, con el tiempo, haya tenido la fruta un sabor amargo para mí. Mi madre también solía decirme otras muchas cosas a propósito de los pobres. Los pobres, según mi madre, llevaban calcetines de milagro y tenían sabañones, en invierno, por obligación; en la iglesia tenían que sentarse en los últimos bancos, y ni el colegio ni el teatro eran cosas para pobres, ni los bailes ni las fiestas.

Yo, de niño –mentiría si dijera lo contrario–, no sentí la pobreza, la acepté como algo natural, más o menos como un don del cielo.

De niño yo era rico de calles y plazas, de amigos, de iniciativas, de peleas y algunas atrocidades con los animales, a los que yo perseguía por espíritu de equipo, no porque el asunto me pareciera discreto. Como vivía en la raya fronteriza en la que la ciudad limitaba con la subciudad, con el barrio oscuro y destartalado de las casas de prostitución, en cafetines apestosos de humo y con humedad permanente, con los cuchitriles de otros pobres –otra clase de pobres, Señor– amontonados en viviendas inverosímiles y sotabancos inauditos, yo, junto con los demás críos del barrio, tenía una vida animadísima, divertida, casi mágica.

Era difícil que yo captara lo que mi madre quería dar a entender con aquello de que «los pobres, hijo, no pueden comer fruta» que, para ella, era fundamental. (Mi padre, a veces, venía con un pequeño cargamento de plátanos, que a mí me gustaban mucho, pero creo que, en el fondo, nunca los comí como una represalia. Con frecuencia se pasaban y luego había que tirarlos).

Una de las cosas que me parecían más plausibles, entre el muestrario de haceres, era acompañar marinos ingleses a extrañas casas. Yo, qué remedio, me las conocía todas, y los marinos eran siempre nuevos, más o menos, ya se entiende.

El negocio se planteaba siempre de la misma manera. Era fácil y muy esquemático. Los marinos solían llegar a cualquier hora del día, en parejas o en grupo, alegres, escandalosos.

—¡Pennys, pennys!, gritábamos nosotros, regateadores.

Los más brutos tiraban unas monedas al aire, calderilla, es claro, gruesas monedas de cobre inglesas, que fácilmente podían ser pasadas por perras gordas españolas. Había que tirarse por el suelo y hacerse con los pennys a fuerza de fuerzas. Esto a mí, particularmente, me molestaba bastante y por no competir dejaba el negocio antes de comenzar. Alguno había que pagaba de una manera correcta, sin lanzarnos a la brega, y entonces le acompañaba, a veces dándole la mano, como si el tipo, encendido de cara y dichoso, me llevara al colegio. Los marinos franceses no necesitaban cicerone y raras veces daban monedas; no

recuerdo si las daban los italianos, y los españoles, por descontado, nos solían insultar y mandar a la mierda.

En el barrio yo tenía fama de inventor de patrañas y una cierta maña en armar máquinas maravillosas que, llegado el caso, no servían para nada. Recuerdo que me llevó mucho trabajo adaptar la máquina de un viejo despertador a una barca. Fuera del agua la hélice rodaba bien, pero al llevar la barca al mar se nos hundió y aquel fracaso me dejó triste durante una corta temporada.

Mis mejores éxitos los tuve con un pequeño teatro en el que se representaban historias truculentas, que yo iba improvisando y en las que el peor papel correspondía a una negra, una negra criminal que, en todas las obras, acababa por chupar la sangre de algún niño blanco, pues ella explicaba que así, al fin, su piel acabaría por perder el color.

Mis negras estaban inspiradas en una negra del barrio, sirvienta de una familia que había llegado de Puerto Rico, una negra de carnes fofas y suave hablar. Era una mujer muy buena, de caminar cansino, silenciosa, que yo, siguiendo la corriente a la pequeña chusma del barrio, convertía en una auténtica bruja en todas mis representaciones, que solían hacerse en casa del carbonero. El carbonero tenía unos hijos muy brutos y unas hijas hermosísimas, dos mozas que se hicieron maturrangas las dos en edad muy temprana. La carbonería se fue al garete, pero las mozas crecieron en belleza y, al parecer, hicieron una gran carrera.

Un accidente me dejó ciego una larga temporada,

cuando yo había descubierto ya el mundo de los libros. Vivíamos en el último piso de una casa que tenía, con el nuestro, cinco pisos. El agua no llegaba hasta arriba y había que sacarla, a brazo, de un pozo. Subir el cubo no se acababa nunca y los sábados que mi madre hacía colada, era el nunca acabar llenar una gran tinaja. Aquellas vacaciones de cubo me parecieron de lo más delicioso, aunque me pesaba el rumor amargo de mis amigos, alrededor de la cama, leyéndome historietas, y las conversaciones, a media voz, de dos vecinas solteronas que husmeaban las desgracias con una fruición casi misionera.

–Pero, quedarse ciego, quedarse ciego, decía una a mi madre.

Y la otra:

–Mejor estaría muerto, mejor estaría muerto.

A mí no me costaba ningún esfuerzo meterme, en el recuerdo, en la casa de las dos solteronas, siempre en penumbra, con las persianas corridas. Tenían una sala buena, en la que había un gran retrato, de tamaño natural, de Isaac Peral, y un dibujo, hecho con pelo natural, de una muchacha de largas trenzas. En una estantería ellas tenían tres libros. Dos volúmenes de los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, en la edición de la bandera bicolor en la portada, y un Almanaque Bailly-Bailliere del año de la llamada Gran Guerra o alrededores. (En la casa también disponían de una gramola con discos de flamenco y el pasodoble *Granero* entre los que ellas, entre risas sofocadas, llamaban bailables. Años más tarde una de las solteronas intentó

enseñarme a bailar y me clavaba las uñas en la espalda. Hubo que dejarlo).

Nunca perdí la esperanza de salir de aquel pasillo inacabable de la ceguera y mi regreso de ese mundo terrible y sin consuelo, se hizo bajo el signo de la avidez. Por el barrio estaba de pasada y era cliente constante de las bibliotecas públicas. Esperaba largos ratos, sentado en la puerta, hasta que abrían. Mis primeras lecturas fueron sumamente locas. Julio Verne y Emilio Salgari me aburrieron pronto, y, en cambio, me encantó el *Satiricón* que me parecía una cosa sucia pero limpia y alegre. Sí, todo a la vez. Un compinche, que iba a los frailes, me ganaba de un año y se comía las uñas hasta dejarse en carne viva las puntas de los dedos, me dejó un novelón, descosido y sobado, con unas imágenes atroces. Estuve unos días angustiado, como si la vida, de repente, se hubiera convertido en algo insoportable y sin sentido, sucio y desdichado. Sucio, sucio, sucio. Había que hacer algo y volví a la acción, como un perro que, para saberse vivir, corre al lado de los niños.

En el barrio hacer cosas, ir y venir, tener ideas y exponerlas en corro, era siempre poner en marcha una máquina caprichosa. Así nació la idea de robar un tranvía. Yo conocía al sereno o guardián de las cocheras. Algunos tranvías quedaban en la calle y el sereno pasaba la noche en una garita de madera. La primera parte de la noche le acompañaba una tía gorda, muy conocida de todos, y a la que yo tenía prohibido saludar cuando iba en compañía de mi madre. Mi madre decía que la rubia era una bagasa.

Dibujo de José Bover.

—Es una bagasota, decía mi madre de la rubia que, además de ir a lavar y fregar suelos por las casas, a jornal, todavía encontraba horas y humor para dedicárselos a sus amigos y correrse ciertas francachelas en las tabernas del barrio, juergas que, impepinablemente, daban comienzo con un plato de sardinas en escabeche por cabeza.

El robo del tranvía... Yo había planeado el golpe y mi misión era la de dar palique al sereno y a la rubia gorda, en la garita donde, entre otros retratos pegados en las paredes interiores, había uno, muy chulo, de Nicanor Villalta, que tenía cara de secretario de ayuntamiento de pueblo. Mientras yo fuera dando conversación a la pareja, los demás se llevarían el tranvía. Después, saldría por pies y les recogería en una parada próxima, una inmediata plazoleta, donde había una fuente y una tienda que, en su muestra, aseguraba que se «arreglaban y aniquilaban bicicletas», en letras blancas y perfiladas sobre un azul de Prusia la mar de finolis.

Preparar el golpe nos llevó muchos días e infinidad de conversaciones. Uno de los socios proponía que, con el tranvía, fuésemos a esperar al público a la salida del teatro Lírico, dirigiéndonos luego a los Hostalets. A quince céntimos cada pasajero, lo menos sacaríamos cuatro duros, opinaba.

—Lo menos, lo menos sacamos cuatro duros, decía.

—O más, añadía otro, enfebrecido por tanto hablar de la aventura. A lo mejor sacamos hasta cinco duros.

—¿Y si la gente no quiere pagar?

—Si no quiere pagar, la hacemos bajar y mientras bajen, Perico les meará encima desde una ventanilla.

Perico que era de pocas palabras, se daba fuertes golpes en el bajo vientre, muerto de la risa. Perico era famoso por sus silencios y sus pipís inagotables, interminables. Era un meoncito gordo, con el pecho como de niña, hijo de una comadrona, señora viuda de Comas, aunque malas lenguas la hacían viuda del viento y tan soltera, por lo menos, como el viejo don Damián, el capellán del convento de las monjas.

Al fin llegó la noche fijada para llevarnos el tranvía. Todos los preliminares salieron bien y ni la bagasa rubia ni mi amigo el guardián sospecharon nada, pero falló la última operación pues nadie había contado con el manubrio, que era de quita y pon, para conducir. La señal para yo escapar y reunirme con ellos era un silbido especial de Perico, que también tenía grandes aficiones a la ornitología. A cambio de silbido, los muy animales organizaron un gran follón con la campanilla de pie, tocando varios a la vez, como una represalia por el fallo del manubrio. Después se cargaron los cristales de dos ventanillas. Yo salí de estampía, perseguido por el guardián y la rubia gorda, a la que después, a lo largo de los días no saludaba por otras razones de las que mi madre suponía del todo aclaradas al decir que era una bagasota y nada más, y que ya le podía dar vergüenza de mirar a los ojos de la gente.

El fracaso del robo del tranvía nos dejó muy resentidos contra todos los tranvías y todos los tranviarios de

la ciudad. Perico, durante días, organizó la misma bulla cada atardecer. En la plazoleta de la Paja aguardábamos la llegada del tranvía, mientras reteníamos las ganas de orinar, plantados en mitad de la vía. Había que mantener el tipo en una suerte difícil de tancredismo, pues el conductor, ante la faena, bajaba del vehículo y repartía bofetadas a lo loco, sin ninguna consideración y, además, entre las risotadas de los pasajeros que era lo más humillante. Hubo que abandonar pronto el juego. Pusieron guardias y por dos veces nos llevaron al Ayuntamiento a declarar nuestros nombres. El único que dio el suyo auténtico, con domicilio y todo, fue Perico que nunca abría la boca, pero ese día, por abrirla, lo estropeó todo.

***

Por aquel entonces quise ser torero. Mis compañeros decían que era lo único que podía hacer rico a un hombre, en pocos años, y mi madre no cesaba de poner fronteras a los pobres, los pobres que, por si no bastara, tampoco podían comer fruta.

Mi padre, con una sola palabra –él me llamaba «chiquilicuatro» en los ratos de euforia– despertó en mí el amor al lenguaje. Mis improvisaciones para mi teatro eran ya escritas, como algunos relatos, delicuescentes, que solían tener de tema el de la Navidad. Escribía en la cocina, sobre una mesa de pino, amarillenta, muy limpia y vuelta a limpiar, olorosa de lejía. También dibujaba, aunque no como mi padre, que

estaba muy dotado y era poco constante. Yo creo que vivía mucho y lo pasaba muy bien.

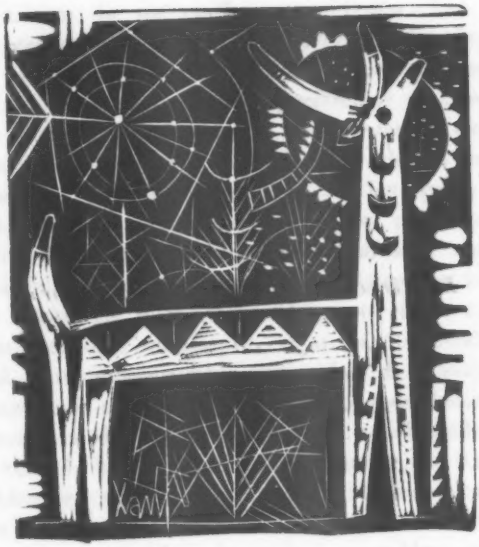
Los dibujos me proporcionaron ciertos éxitos en algunas tabernas, donde yo tenía mi pequeña fama por otros particulares y nada notables ingenios.

Y una noche, sobre la mesa que olía a lejía, en un cuadernito, completé el cuerpo de una cabeza que había dibujado del natural. Era el retrato de una modista del barrio, muy guapa, con una ligera pelusa negra sobre los labios. Le dibujé el cuerpo desnudo, y, al terminar, me sentí dolorido, lleno de vergüenza y tremendamente solo y sin saliva en la boca. Creo que por esas fechas yo perdía la inocencia y salía de mi feliz y corta estadía de prole.

JUAN BONET

Peletería, 14.
Palma de Mallorca.

YUNQUE DE TINTA FRESCA



J. M. LL.:

El «Diccionari català-valencià-balear»

El «Diccionari català-valencià-balear»

Dentro de dos años va a cumplirse el primer centenario del nacimiento de un mallorquín singular. Las sosegadas gentes de la isla, las bonachonas y templadas y apáticas gentes que gustan de contemplar el paso del tiempo, con el menor número posible de quehaceres, desde el cómodo balcón insular, no advierten siquiera que, muy de tarde en tarde, surgen de su mismo mundo ciertos seres de excepción, en los que parece desatarse toda la savia represada por un prolongado y feliz adormecimiento. El mallorquín blando y calmoso –tipo que ha llegado a constituir uno de tantos tópicos isleños– tiene su poco frecuente pero eficaz contrapunto en este otro mallorquín vigoroso, de prodigiosa actividad e inconmensurable capacidad de trabajo, de alta vocación de aventura y jamás desmayada dedicación a una empresa. El recuerdo de Llull es obligado.

En verdad había mucho de luliano en Antonio María Alcover, aquel mallorquín nacido hace casi un siglo en Santacirga, finca rural cercana a Manacor, rodeada de un ámbito de viejos y nobles trabajos campesinos, de tradiciones filtradas en silencio a través del tiempo, de una humilde y fecunda cultura popular. Mosén Antonio María Alcover, hijo y nieto de labradores, canónigo y vicario general de la diócesis de Mallorca en los tiempos áureos del obispo Campins –el prelado amigo y admirador de Gaudí–, era un

hombre de rara sensibilidad, dotado de una inmensa dosis de amor y de entusiasmo. Era, además, un ser impetuoso, rudo, de fácil rabieta y candor infantil. Su tozudería no conocía límites. La polémica, y no precisamente en tonos comedidos, fue para él tarea casi cotidiana. Ultramontano en política, fundó, dirigió y redactó un curioso periódico, *La Aurora*, con la exclusiva finalidad de zaherir a sus reales o supuestos enemigos, a quienes aplicaba, en artículos de enternecedora ingenuidad, toda la rica gama de despectivos que le brindaba el idioma, este idioma que fue la gran pasión de su vida y cuyos recursos expresivos supo intuir como nadie.

Porque mosén Alcover, probablemente sin saberlo y desde luego sin proponérselo, tenía una pluma de fibra genial. Leyendo cualquiera de sus escritos, aun los más disparatados, se percibe el sabor de la más deslumbrante prosa clásica, el *pus bell catalanesc del món,* hubiera dicho Muntaner; algo así como Eiximenis, San Vicente Ferrer y Sor Isabel de Villena en una sola pieza. Lástima que tan maravilloso instrumento fuese puesto con harta frecuencia al servicio de naderías y puerilidades. Mosén Alcover no tenía, que sepamos, más formación intelectual que la que le depararon el seminario y su seguramente apresurado autodidactismo. Mosén Alcover era, en suma, un personaje entre grotesco y grandioso, casi un «loco» en el noble sentido luliano de la palabra, que, sin más pertrechos que su hondo amor y su entusiasmo sin fronteras, se lanzó a una empresa lingüística que hubiera arredrado a los

más doctos especialistas. Mosén Alcover fue un hombre extraordinario.

A fines del siglo pasado mosén Alcover, en fructífero vagabundaje, había recorrido toda la isla. De este deambular por pueblos, caseríos y alejadas masías, regresaba con un tesoro inapreciable: el cuento popular, la suma de leyendas universales que, en un lento rodar a lo largo de los siglos, el pueblo mallorquín había adaptado a su horizonte inmediato, a su propia sensibilidad. Era el primer acto de amor de mosén Alcover hacia el mundo rural de su infancia, a la vez que el más hondo y serio trabajo de investigación que jamás se haya realizado en torno al folklore insular. La paciente búsqueda de don Antonio María había salvado del olvido una rama importantísima de la cultura del pueblo; su prosa inigualable la elevó después a obra maestra. El *Aplec de rondaies mallorquines d'En Jordi des Recó*, cuyos diez y seis tomos están en constante reimpresión, son mucho más que un inventario para uso de folkloristas. En sus páginas de nunca empañada vivacidad han aprendido varias generaciones de mallorquines el profundo sentido de su propia lengua.

Pero mosén Alcover era hombre de vastas empresas. En su peregrinar por tierras de Mallorca había descubierto un universo de viejos saberes: locuciones populares al borde del olvido, tradiciones sólo vivas en lugares apartados, rudimentarios enseres arrinconados en cualquier desván (cuya función y denominación –él, hijo y nieto de campesinos– se veía con demasiada frecuencia obligado a inquirir), viejas canciones, primi-

tivas técnicas artesanas, juegos infantiles..., palabras y cosas –«Wörter und Sachen», según el lema que preside los estudios comparativos de lingüística y folklore que la ciencia alemana y suiza ha llevado a cabo.

Insensiblemente, arrastrado por su amor a la tierra, don Antonio María iba penetrando en un campo de estudios arduo y riguroso, ante el cual, falto de la debida preparación, se encontraba inerme. Sin embargo, no vaciló en correr la aventura. El afán por ordenar y catalogar, antes de la definitiva desaparición de muchos de sus matices, aquel dilatado mundo que le había sido dado contemplar, el deseo de explorar los ocultos entresijos de la lengua, de seguir la vida y la muerte de las palabras en el tiempo y en el espacio, de comprender todo el alcance de su carga emocional o de su significación utilitaria, hicieron madurar en el ánimo de mosén Alcover la idea de su gran diccionario. Cualquier precipitación hubiera podido suponer entonces el fracaso, la elaboración de una de tantas obras de aficionado que, impulsadas por la más respetable buena fe, vienen a parar en pura curiosidad bibliográfica. Mosén Alcover tenía sin embargo, por encima de sus intemperancias, una rara sagacidad, y esta sagacidad hizo posible que el diccionario que él soñara –y que ciertamente no hubiera podido ni sabido realizar– sea hoy una obra de resonancia internacional, una pieza perfecta de la moderna ciencia lingüística.

La historia del *Diccionari* es casi una epopeya. El 1901, bajo un título de tan delicioso sabor de época como *Lletra de convit a tots els amadors de la llengua*

catalana, distribuyó mosén Alcover por los países del área lingüística una circular en la que exponía las líneas esenciales del proyecto. La invitación promovió una verdadera ola de entusiasmo. La coyuntura era por demás propicia. Tras un período de intensa creación pero de absoluta anarquía, la literatura catalana sentía una acuciante necesidad de orden, de fijación y catalogación de la lengua. Múltiples circunstancias, que ahora poco importan, contribuyeron además a que el proyecto alcoveriano despertase el interés de Cataluña toda, incluso entre las gentes menos relacionadas con los menesteres filológicos. Mosén Alcover concebía el que había de ser *Diccionari de la llengua catalana* como un vasto inventario que recogiese la lengua viva en sus diversas modalidades dialectales y la lengua escrita, no sólo en la actualidad sino desde los más remotos orígenes del idioma; y junto a esto el cúmulo de refranes, canciones, usos tradicionales, leyendas y supersticiones que constituyen el acervo de la cultura popular. Se trataba pues de un diccionario exhaustivo en dimensión horizontal y vertical.

Otra vez emprendió don Antonio María sus vagabundeos; pero por más prolongados caminos. Desde el Rosellón hasta Alicante, desde las tierras orientales de Aragón hasta la ciudad de Alguer, en la remota Cerdeña, todos los países en que se habla el catalán conocieron el paso de mosén Alcover y en todos supo encontrar los necesarios colaboradores, estos anónimos colaboradores que, al unísono y en los más diversos y apartados lugares, emprendieron la búsqueda de la

lengua entre el polvo de los legajos o al pleno aire de los caminos, manejando el cuestionario que don Antonio María les facilitaba y que no era sino una adaptación del utilizado por L. Gauchat en el *Glossaire des patois de la Suisse romande*.[1]

Contemplados ahora a distancia, puede apreciarse la indudable grandeza de estos momentos iniciales del *Diccionari*. Todas las tierras de lengua catalana, unidas en una común labor, cavaban los cimientos de la gran obra. Paralelamente a la tarea de recoger el lenguaje vivo, había comenzado la no menos laboriosa de ordenar la lengua literaria: desde los arcaicos documentos notariales y las primerizas *Homilies d'Organyà*, hasta los poemas de Verdaguer y Maragall, pasando por los grandes clásicos. Poco a poco se multiplicaban las fichas, que iban a reunirse en la mítica *calaixera* de mosén Alcover. En alguna de las excursiones emprendidas por éste, le acompañó el Dr. Bernhard Schädel, profesor de la Universidad de Hamburgo, que había calibrado en toda su extensión la magnitud de la empresa a que el canónigo mallorquín se había lanzado. Su encuentro con el Dr. Schädel fue providencial y decisivo. Era su primer contacto con un mundo científico que hasta entonces apenas había entrevisto, el complemento indispensable de su prodigiosa intuición. Aconsejado por el Dr. Schädel, nuestro buen canónigo

---

[1] Más adelante, fallecido ya mosén Alcover, este cuestionario sería completado, para ulteriores investigaciones, con otro basado en el del *Atlas lingüístico de la Península Ibérica*, de Navarro Tomás.

trató de perfeccionar sus conocimientos lingüísticos. Viajó por Europa y se puso en contacto con los centros universitarios. Difícilmente podía ya convertirse en un sabio filólogo, pero es probable que aprendiese a ser cauto, a respetar una ciencia que él no poseía pero cuya importancia comprendía a la perfección. También le ayudó el profesor alemán en la preparación del Congreso internacional de la lengua catalana, que tuvo lugar en 1906 y constituyó un éxito sin precedentes. La estrella de mosén Alcover alcanzaba su cenit. Es posible que por entonces empezase a calificársele de «apóstol de la lengua catalana».

En 1911, al constituirse el *Institut d'Estudis Catalans*, mosén Alcover fue designado para ocupar la presidencia de la Sección filológica. Su prestigio era grande e indiscutido. La famosa *calaixera* fue trasladada triunfalmente desde Mallorca a Barcelona. Don Antonio María se aprestaba a continuar el trabajo en un medio más organizado y más culto, de menor improvisación y máxima eficacia. No obstante, pronto empezaron las divergencias. Lo que en realidad ocurría es que el ibero incivil y testarudo, el campesino irascible que palpitaba en lo más hondo del canónigo mallorquín, no podía en modo alguno convivir con el espíritu europeo y cientifista, racional y ponderado que privaba en el *Institut* bajo la inspiración del insigne Pompeu Fabra. Parece ser que el criterio predominante en el *Institut* se inclinaba a abandonar el proyecto del gran diccionario exhaustivo y emprender en su lugar la elaboración de tres diccionarios: uno de la lengua

antigua, otro dialectológico, y un tercero, de carácter normativo, que recogiese la lengua literaria actual. Este criterio era, desde luego, discutible y, de hecho, las últimas directrices científicas han venido a dar la razón a nuestro don Antonio María que, una vez más, gracias a su mágico instinto, había acertado; pero mosén Alcover no era hombre de discutir sino de liarse a tortas. La ruptura con el *Institut* fue ruidosa y llegó al borde del escándalo. El presidente de la Sección filológica, bueno y candoroso como un niño, se convertía, al salirse de sus casillas, en un ser intratable, plebeyo. Ya hemos aludido a que su extenso conocimiento del idioma brillaba esplendoroso como nunca en el insulto. Su repertorio era, en este aspecto, más que suficiente para apabullar a sus doctos y civilizados colegas barceloneses. El *Institut* no se lo perdonó jamás. Se ha hablado de escenas lamentables y cómicas. Cuéntase —mosén Alcover fue, naturalmente, hombre de sabrosas anécdotas, más o menos veraces— que, consumada la ruptura, el propio canónigo, remangada la sotana y con la ayuda de un mozo de cuerda, cargó con la *calaixera* y dirigió personalmente su traslado desde el local del *Institut* hasta el puerto, a embarcarla de nuevo hacia Mallorca.

Diluido el entusiasmo inicial en riñas bien poco ejemplares, el *Diccionari* quedaba al borde del fracaso. En la propia Mallorca, el abrupto carácter del canónigo acabaría arrebatándole, una por una, todas las adhesiones. El pobre don Antonio María, víctima de sí mismo, se encontraba solo, con su obra a medio

empezar, perdido el apoyo moral y material de Cataluña, abandonado por quienes le proclamaron «apóstol de la lengua catalana», y, por si fuera poco, falto de recursos económicos para proseguir la empresa. Su tesón había de suplirlo todo con creces. Perdida Barcelona para su causa, mosén Alcover, al objeto de arbitrar medios, probó fortuna en Madrid y obtuvo una subvención del Ministerio de Instrucción Pública. Por aquel entonces, esto pudo aparecer ante la opinión oficial del *Institut d'Estudis Catalans* poco menos que como una traición, y el antiguo presidente de su Sección filológica vino a convertirse en algo parecido a un enemigo público. La situación no podía ser, desde luego, más curiosa: se trataba de llevar adelante una vasta obra de ciencia lingüística en contra de los deseos, y aun con la enemiga, de quienes debían haberla impulsado y de quienes más directamente debían interesarse por ella. Mosén Alcover siguió, tozudo, el plan que se había propuesto.

En 1921, para completar la tarea de recolección de materiales, mosén Alcover emprendió una larga excursión filológica por tierras catalanas. Le acompañaba esta vez, a título de secretario, un menorquín de dieciocho años: Francisco de Borja Moll. Nuestro canónigo tenía finísimo olfato para la elección de sus colaboradores y es posible que en el joven Moll adivinase, como años atrás en el Dr. Schädel, su propio complemento, la suma de cualidades que él no pudo nunca poseer. Puede ser que presintiera además la imposibilidad de ver acabada su obra y la consiguiente necesidad

de encontrar un sucesor que la llevase a puerto. Bien cuidó de que este sucesor, al llegar el momento de hacerse cargo de la penosa herencia, estuviese bien pertrechado. Moll inició metódicamente sus estudios de filología, primero bajo la dirección del mismo Alcover y más tarde con Schädel y con el ilustre romanista Meyer-Lübke. El *Diccionari* entraba de nuevo en terreno firme. Moll, andando el tiempo, conseguiría, gracias a su exquisita diplomacia, a su prestigio intelectual y a su fidelidad hacia mosén Alcover, enderezar todo cuanto los berrinches de éste habían derrumbado.

La tarea preparatoria del *Diccionari* estaba prácticamente terminada. Cerca de tres millones de fichas se alineaban en las sucesivas *calaixeres* que habían ido agregándose a la primitiva. Alcover y Moll —con intervención cada vez más asidua de este último— emprendieron la redacción definitiva. Nuestro canónigo, creciéndose en el abandono, había instalado una imprenta para dedicarla exclusivamente a la confección del *Diccionari* —la misma imprenta en que, al cabo de los años, y cuando de mosén Alcover no quedaría ya en ella sino el nombre, habrían de imprimirse estos PAPELES. En 1927 empezó la publicación. El primitivo *Diccionari de la llengua catalana* se había convertido en *Diccionari català-valencià-balear*,[2] título absolutamente

[2] El título completo es: *Diccionari català-valencià-balear. Inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals, recollides dels documents i textos antics i moderns, i del parlar vivent al Principat de Catalunya, al Regne*

confundidor, que sin embargo, consagrado por el uso, ha sido necesario respetar. Siempre ingenuo, mosén Alcover había creído halagar con esta denominación ciertos estrechos regionalismos de Valencia y Baleares, cuyo apoyo buscaba frente a la hostilidad de Cataluña. Otro gravísimo error había cometido el canónigo mallorquín al rechazar las normas ortográficas del *Institut d'Estudis Catalans*, ya aceptadas por todos sin discusión, con lo que resultaba seriamente comprometida la eficacia del *Diccionari*. Fallecido en 1932, mosén Alcover sólo pudo ver publicado el primer volumen y parte del segundo.[3] Sus prodigiosas facultades habían ido apagándose poco a poco. Vencido y arruinado en todos los órdenes, tuvo por lo menos el consuelo de la reconciliación con Pompeu Fabra y de advertir como, imperceptiblemente, empezaba en Cataluña a romperse el hielo. Poco menos que en su lecho de muerte, al parecer, mosén Alcover consintió que en el futuro se adoptase para el *Diccionari* la ortografía del *Institut*.

Francisco de Borja Moll, heredero del temple heroico, pero no de la intemperancia, de mosén Alcover, prosi-

---

de València, a les Illes Balears, al departament francès dels Pirineus Orientals, a les Valls d'Andorra, al marge oriental d'Aragó, i a la ciutat d'Alguer de Sardenya. Este enunciado completo, de tanta precisión analítica, define con exactitud el contenido y alcance del diccionario en todas sus dimensiones, aclarando la ambigüedad del título abreviado con que comúnmente suele designarse.

[3] Ambos volúmenes están actualmente en período de reelaboración, con el fin de ponerlos científicamente al día y adaptar su ortografía a las normas del *Institut*.

guió, sin más ayuda que su propio esfuerzo y su sólida preparación, la realización de la tarea. En 1936 se había alcanzado la página 416 del volumen tercero. Pero otra vez se veía la obra amenazada de muerte: las dificultades de todo orden suscitadas por la guerra obligaron en 1937 a suspender la publicación sin que pudiera ni remotamente predecirse cuándo podría ser reanudada. Moll, como hubiera hecho mosén Alcover, siguió trabajando en silencio. Doce años más tarde contaba con quince mil folios listos para la imprenta. Admirable es en verdad esta serena labor realizada en la sombra, sin tan siquiera saber si podría darse nunca a la publicidad. Por entonces se había ya incorporado a la redacción del *Diccionari* el filólogo valenciano Manuel Sanchis Guarner, formado en el Centro de Estudios Históricos bajo la dirección de Menéndez Pidal y Navarro Tomás. Con este considerable refuerzo, la obra que inició mosén Alcover ganaba mucho en solidez y garantía de continuidad. Persistía, no obstante, el arduo problema económico y el original inédito seguía acumulándose.

Vale la pena mencionar aquí el nombre de Miguel Marqués Coll, otro mallorquín de temple dinámico que, con su poder persuasivo y su alta capacidad organizadora, dio el impulso definitivo a la última etapa de elaboración del *Diccionari*. Muchos años habían transcurrido desde las querellas sembradas por don Antonio María, y Cataluña estaba en condiciones de redescubrir su gran obra. La campaña de propaganda,

en la que Miguel Marqués tomó parte tan activa y eficaz, obtuvo completo éxito. En cierto modo se volvía, pero con mayor seguridad, con una experiencia ganada a través de tanta y tanta peripecia, a los años triunfales de mosén Alcover. Moll se había ganado en Mallorca todas las simpatías que su antecesor perdiera, y la gloriosa anciana María Antonia Salvá tuvo a gala ocupar la presidencia de la Comisión patrocinadora que se constituyó en la isla, a la que muy pronto siguió el establecimiento de secretariados en Barcelona y Valencia. El propio *Institut d'Estudis Catalans,* blanco otrora de las iras de mosén Alcover, no regateó esta vez su apoyo. Por fin, en 1949, se reanudaba la publicación.

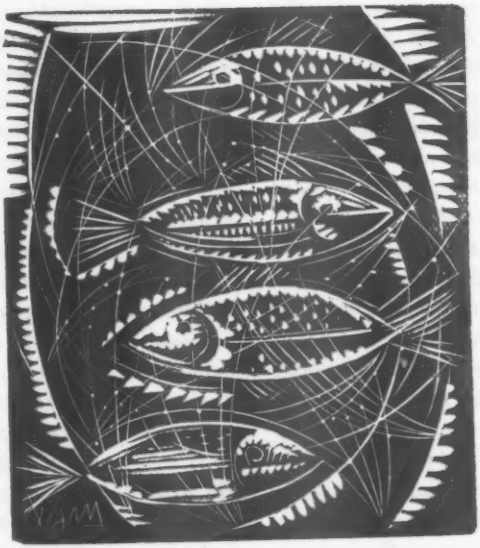
El gran diccionario exhaustivo de la lengua catalana que don Antonio María –el bueno, el genial, el irascible don Antonio María– había soñado, es hoy una realidad. Un solo volumen falta por publicar de los diez que han de constituir la obra completa. Para quienes andamos metidos en aventuras del espíritu y conocemos, de vez en vez, la amargura del desánimo, la historia del *Diccionari català-valencià-balear* es un ejemplo que debiéramos tener presente en todo instante.

A lo largo de esta azarosa y prolongada historia han acontecido casualidades que sus protagonistas consideraron a veces con cierto supersticioso respeto. Fue Manuel Sanchis Guarner quien hizo notar que, cuando la peligrosa interrupción de 1937, el último artículo

recogido en las páginas impresas era una palabra esperanzadora: *conseqüència*. Más bella todavía es la coincidencia que, sin nadie proponérselo, aunará en 1962 el punto final de la magna obra con el centenario de su ilustre iniciador, aquel gran mallorquín que fue y es, ya para siempre, el apóstol de la lengua catalana.

J. M. LL.

TRIBUNAL DEL VIENTO



a mi querella el tribunal del viento.

CONDE DE VILLAMEDIANA

Francisco Bernareggi

Los cuadros del artista criollo –Gualeguay, París, Santanyí– no dan completo testimonio ni de la personalidad ni del vivo humanismo de Francisco Bernareggi, superior en valor a los valores alcanzados por su producción. La pequeña historia, sin embargo, del movimiento de artistas hacia Mallorca –Bernareggi llega a Mallorca en 1903– debe consagrar un capítulo a su personalidad. Rusiñol, Anglada, Bernareggi, Cittadini, Montenegro y Ramaugé –por orden de asociación a Mallorca y no por otro orden– hacen por el prestigio de la isla lo que un cartel o un folleto policromo, apestando a offset presupuestado, nunca lograrán. Uno de ellos es este argentino, condiscípulo de Picasso en el Prado de 1897 y cofrade en París a los veintidós años del propio Picasso, Suñer, Manolo Hugué, Canals y Nonell, que en su primera estancia regala a nuestra luz mallorquina treinta años de obra repartidos entre Estallenchs, Calobra, Deyá y Santanyí. Su segundo viaje lo rindió prácticamente para venir a cerrar los ojos donde tanto y tan fecundamente supo abrirlos, reposando hoy en esa turística colonia de chalets en miniatura que es el cementerio de Génova.

Envidio, porque me encantan, personalidades como la de Bernareggi. Digan lo que quieran decir los críticos locales, lo mejor de Bernareggi no es ni su *Tríptico* ni su *Pontàs* ni sus dibujos ni sus cuartillas sino el haber vivido con intensi-

dad su dilatada vida en la gran época, respirando sus problemas, yendo de un lado a otro como impulsado por las mareas de grandes acontecimientos, descubriendo siempre la compañía de excepcionales amigos. Unamuno, Larreta, Rubén, Alomar, Salaverría, Picasso, Rusiñol, Kokusai, Montesinos... en la época formativa. Su madurez y su declive fueron un poco también la madurez y el declive de un tiempo áureo. Hombre de disciplina intelectual poco corriente entre pintores y casi escritor, creo que lo más destacado de su personalidad fue su tarea como maestro y sus investigaciones de carácter técnico sobre la pintura. Quizá con excepción de Cossío ninguno de los contemporáneos hispánicos ha prestado tanta atención a la cocina pictórica. Los problemas de estabilidad y fijeza le llevaron a una paleta restringida pero segura a base de los blancos de plata y zinc, amarillo de cadmio claro y cadmio naranja, cadmios rojos y escarlata, azules ultramar (el gran descubrimiento de Guimet en 1827, de belleza igual al lapislázuli) y cobalto. El azul cerúleo, el verde esmeralda, las lacas de granza y el negro marfil. Ello y los ocres con la mayoría de tierras por ser inalterables. Tal, la paleta de Bernareggi: asegurando a su obra el ser la más perdurable por mejor implantada de las del grupo de artistas mencionados por su vinculación a Mallorca. Las telas de Bernareggi tienen asegurado un largo viaje sin oscurecimientos ni pátinas monocromáticas. Quizá ahí resida la única traducción de su gran formación a su pintura. Porque Bernareggi fue un kantiano de tercer orden que se consagró de tal manera a la crítica y al análisis de los instrumen-

tos de que iba a valerse que, a fin de cuentas, «su» belleza traía demasiadas implicaciones.

Influenciado e influyente, sus dos esferas de acción fueron Mallorca y la Universidad de Cuyo a la que le reincorporó con todos los honores el gobierno argentino cuando el desplume del gallo peronista.

No diré ni los premios que alcanzó, medallas, elecciones, etc., porque en definitiva instancia el sol acariciador de las «calas» del Este insular y el espléndido cromo mallorquín de Bernareggi en sus grandes lienzos, esperan el premio de juicios más detenidos en lo por venir.

Valgan estas pocas líneas cumpliendo con un deber de recuerdo al indio gigantesco y dulce a quien unos pocos amigos nos llevamos del hospital a su último y definitivo chalet del cementerio de Génova.

ANTONIO AGUSTÍN

Notas de cocina mallorquina

La sabiduría en materia de cocina mallorquina se conserva escrita a mano, con buena o mala letra, en unos cuadernos, que el tiempo y los olorosos vahos de las cocinas se han cuidado de dejar del todo lívidos. De palabra o mediante notas, escritas a mano también, suele trasmitirse. En otros tiempos, las «plaguetes» culinarias se guardaban en algunas casas de la nobleza palmesana con

tanto recato que nadie, fuera de la familia, era a ellas accesible. Un grupo de cocineros «de casas pricipales de Mallorca», publicó (Palma, 1927) una colección de las recetas que ellos, de ordinario, elaboraban para la mesa de sus amos. Se trata de un pequeño folleto en el que se da preferencia a los platos dulces, que, por cierto, llevan, alguno de ellos, el nombre de la casa de donde proceden: «Coxins Imperials de Can Squella», «Puding de Can Blanes» «Coques de Can Villalonga-Mir», etc.

Pero la colección más extensa y conocida de recetas de cocina mallorquina, impresa, es la que se incluye en un librito de casi doscientas páginas en octavo titulado *La cuyna mallorquina,* que ostenta un largo y curioso subtítulo: *Colecció de receptes de cok, de cuynera, de pastissé, de rebosté, de licorista, de cafeté, de curandero y de doctó de Soley* que forma «un aficionat a menjar per viure» en obsequio de aquellas personas «que vulguin cuinar be y barato i viure per menjar», cuya primera edición se publicó en la ciudad de Felanitx, y en 1886.

La cuyna mallorquina, que ha conocido los honores de numerosas reimpresiones, está escrita en mallorquín, con una arcaica ortografía, que ni en las ediciones más modernas se han cuidado los editores de modificar,[1] y en un lenguaje, a veces pintoresco y sabroso. Este libro, que apareció anónimo, se ha tenido siempre como salido de la pluma del polifacético don Pedro de Alcántara Penya y, así, al enumerar sus obras, Mn. Antonio Pons, su biógrafo, considera entre las suyas

[1] Observará el lector que nosotros también la conservamos.

la de referencia. Alcántara Penya, personaje interesante, desarrolló en su larga vida (1823-1906) actividades muy diversas: abogado y matemático; poeta y astrónomo; lo mismo escribía una comedia que trazaba un plano topográfico. Fue igualmente enamorado de la tradición mallorquina, que de los avances de la ciencia: lo mismo comunicaba las notas de su pequeño observatorio, situado en la azotea de su casa, a Camilo Flammarión, gloria de aquella época, que rimaba unas décimas con las que el barbero o el sereno del barrio, pediría «s'aguinaldo», esto es la felicitación de Navidad, según se acostumbraba en Mallorca. Don Pedro de Alcántara Penya, escribió de todo y lo fue todo; en todo puso su entusiasmo, su inteligencia y su responsabilidad. Fue uno de los personajes decimonónicos mallorquines más prolíferos y curiosos.

Muchas de las numerosas recetas de *La cuyna mallorquina* pudieran haberse aportado por el autor de primera mano. Es probable que recogiera algunas en la ruralía de la isla, en las largas caminatas a que le obligaba su cargo de Aparejador de las Carreteras Provinciales. Yo mismo lo he supuesto así, en el prólogo de un librito que tampoco ha aparecido con mi nombre.[1] Sin embargo, creo más bien ahora, que muchas de las recetas típicas de la gastronomía insular, proceden de más antiguo y no fueron directamente oídas de viva voz, ni tampoco copiadas de los cuadernos a que antes me refería. *L'Ignorància* – semanario satírico publicado en Palma

---

[1] *Recetas de Cocina Balear*, por un Cuiner, *Panorama Balear*, Palma, 1958.

por los años 1879 a 1883– inserta en sus números 63, 64, 66, 71 y 79 una colección muy incompleta de recetas de cocina, bajo el epígrafe general de *Ram de cuyna* y la denominación *Tractat dispòst i ordonat per un còck molt instruit en còses de paladà y ventrey,* título que corresponde, con ligeras variantes, a Fray Jaume Martí, mallorquín de la orden de San Agustín, que se decía «molt instruit en coses de ventre y paladar». Este fraile reunió un recetario titulado *Olla podrida, el Coch instruit en fer aguisados, pastas y confitures,* que no se dio a la imprenta, pero que en sus misceláneas manuscritas recoge el capuchino P. Luis de Villafranca. Por el índice de esas misceláneas relativas a múltiples cosas de Mallorca, publicado por Fray Arcángel de Algaida, sabemos que tales fórmulas culinarias llenan buen número de páginas, desde la 353 a la 399, del tomo IV.

Todas, o casi todas, las recetas publicadas en *L'Ignorància,* pasaron al libro de Alcántara Penya, con sólo cambiar algún título y a lo sumo con un ligero retoque en la redacción, que, a veces, pierde su sabor peculiar y esa indeterminación que lo fía todo a la mano del cocinero o de la cocinera, que es privativa de las viejas recetas de cocina. Hay que decir que la mayor parte de estas recetas, son de platos muy corrientes y ni aun particulares de la isla, aunque en esta cuestión sea difícil establecer unos límites claros. Yo creo que el verdadero valor de las fórmulas publicadas en *L'Ignorància* está en su redacción y aun en el hallazgo de ciertos ingredientes de los que hoy ya no se echa mano.

Volviendo a *La cuyna ma-*

llorquina y pasando por alto la procedencia de las recetas, encontraremos allí las más típicas y peculiares de Mallorca y aun de alguna de ellas varias versiones, comenzando por las «sopes mallorquines», cuya denominación, por cierto, no responde bien al contenido del plato. Las *sopes,* no tiene nada que ver con ninguna de las sopas corrientes, ni caldosas ni secas; vienen a ser algo así como una antología de las verduras y otros productos de la huerta o del secano mallorquín. Las *sopes,* a base de pan moreno, lo mismo se hacen con col que, según sea la estación, con patatas, pimientos, cebolla, coliflor, espárragos, acelgas, espinacas y aun con «cugulls» que son los cogollos tiernos de los ajos, o con la humildísima «verdolaga», planta espontánea que crece a la caricia del agua, en los surcos. Pero en las *sopes,* junto a estos ingredientes vegetales, aparecen, con frecuencia, otros bocados suculentos, como tordos, embutidos, setas, etc., etc.

No puedo aquí detenerme ni aun en los platos más característicos de la mesa mallorquina, como son, entre las verduras, el llamado *tumbet* o la *greixonera d'aubergínies,* entre los pescados la *greixonera d'anguila* o las *anguiles com es fan a Sa Pobla;* por lo que concierne a las entradas, la *greixera de frare,* la *greixonera de peu de porc,* los *escaldums d'indiot,* la *pixotera de carn,* especie de ragout, o el fastuoso y hoy desaparecido *capó a la Rei En Jaume,* de que nos da noticia, en el *Die Balearen,* el Archiduque Luis Salvador. El *trempó* (de la palabra *trempar* = aliñar) es la ensalada popular mallorquina, que se consume, durante el verano, en grandes cantidades, entre todas las

clases sociales, y que constituye el almuerzo que a media mañana suelen hacer los campesinos mallorquines. Entre las pastelerías hay que citar las empanadas, *panades*, de las cuales, cada casa tiene su receta. En otros tiempos, su intercambio constituía, por Pascua, un verdadero torneo. Los *cocarrois*, son también otra clase de pastel más propio de la Cuaresma. La pasta dulce mallorquina, por excelencia, es la ensaimada; las *ensaïmades* se hacen comúnmente de pequeño tamaño, para el desayuno, pero también de gran ruedo y en este caso se rellenan de crema, cabello de ángel u otra confitura, o bien de una especie de mazapán, o se adornan con grandes tajadas de sobrasada y calabazate. Son estas últimas las *ensaïmades de carnaval*. La pastelería y dulcería más peculiar estaba y está aún hoy confiada a la especialidad de ciertas comunidades de clausura. Así encontramos en el recetario mallorquín las *coques de ses monjes de Santa Clara*, las *rosquilles de ses monjes de Sineu*, la *greixonera dolça de Santa Magdalena*, los *congrets de Sant Jeroni*, etc., etc.

Para terminar estas notas diré que la mayor parte de la cocina verdaderamente mallorquina tiene su vigencia en la ciudad y en el campo, en las casas particulares; desde luego no se busque en ningún hotel; hay sin embargo fórmulas que han decaído del todo: tales, por ejemplo, los «Juvanets» o «Jubanets», la «Escudella d'Àngel», en cuya preparación se han de tomar insólitas precauciones, etc.

En fin, hay platos en la cocina típica de Mallorca que exigen se dé fe de que se han comido. Tales, por ejemplo, el *frit de rates*, es

decir, ratas fritas, tal como se hacen en La Puebla. El Director de PAPELES DE SON ARMADANS me consta que las comió, ante notario, en dicho pueblo. Debo añadir, en seguida, que se trata de los roedores llamados «rates de camp» que abundan en los terrenos pantanosos de la Albufera mallorquina. Se aconseja regar este plato, muy picante, con abundante vino tinto de Binisalem, que es el de mejor calidad de entre los nuestros. En el aludido opúsculo *Recetas de cocina balear* se divulgó en letra impresa, seguramente por primera vez, la forma cómo los poblenses preparan ése que se dice exquisito plato.

L. R.

«Chopin. Son séjour à Majorque» de Luis Ripoll

En 1955 se publicó la primera edición española del libro que comentamos. Acogido por el público con extraordinario favor, han ido sucediéndose las reimpresiones y, en el espacio de pocos años, han aparecido sus versiones inglesa, alemana y francesa. Tan amplia y rápida difusión pudiera parecer sospechosa, máxime tratándose de un tema tan maltratado por la letra impresa como es el de la *liaison* Chopin-George Sand, e incluso hacer pensar en una obra escrita a la sombra del complicado engranaje montado en Mallorca alrededor del turismo. Nada más lejos, sin embargo, de la realidad. El *Chopin* de Luis Ripoll, cuya edición en francés vie-

ne a coincidir con el 150 aniversario del nacimiento del compositor,[1] es fruto de un profundo estudio de la copiosa bibliografía chopiniana, de una sutil penetración en la sensibilidad humana y estética del artista, y, sobre todo, de una minuciosa y sagaz reconstrucción de la Mallorca de 1838 que fue testigo del accidentado episodio que hubo de vivir la romántica pareja. Un libro, en suma, cuajado de aciertos y de comprensión.

Para nosotros, lo que mayor calidad confiere a la obra que nos ocupa, el aspecto que merece ser puesto de relieve en primer término, es la exactitud, no exenta de delicado lirismo, con que es evocado, en sus múltiples matices, el ambiente insular de la primera mitad del pasado siglo. Luis Ripoll, que nos dio hace años en su *Palma, la ciudad de Mallorca*[2] una excelente guía emocional de la capital de las Baleares, pareja en intención y en calidad a aquella inolvidable *Ciutat de Mallorques* de Miguel de los Santos Oliver, es un enamorado de su ciudad, cuyo espíritu sabe captar con penetrante intuición y expresar con apasionado acento. El contorno ambiental en que sitúa el invierno mallorquín del gran músico polaco es, en este sentido, de una justeza perfecta. La sociedad palmesana de la época, el mundo rural de Valldemosa, el marco romántico y destartalado de «Son Vent», aparecen en su auténtica significación, a través de un perspicaz espíritu observador y de una documentación de primera mano, confiriendo a la pintoresca y en cierto

[1] *Chopin. Son séjour à Majorque, 1838-1839.* Collection Siurell. Palma de Majorque, 1960.

[2] Imprenta Mossèn Alcover. Palma de Mallorca, 1946.

modo lamentable aventura mallorquina de Chopin y George Sand un contenido humano raras veces conseguido por quienes se han ocupado de tal episodio.

Hemos querido destacar esta faceta del libro de Luis Ripoll, porque es precisamente la que con harta frecuencia, y en lo que se refiere al invierno que Chopin pasó en Mallorca, hemos echado de menos en los biógrafos del compositor. No significa esto, sin embargo, que el libro que comentamos carezca de positivo interés en muchos otros aspectos. El drama humano de Chopin, su doliente y exquisita sensibilidad, son objeto de un hondo análisis, objetivo y certero en todo momento. Vale la pena subrayar acerca de ello la clara penetración con que el autor pone de relieve el importante papel –casi siniestro papel– que Solange, la hija de George Sand, jugó en aquella época de la vida del compositor. El *Chopin* de Luis Ripoll abunda, por otra parte, en pequeños y valiosísimos detalles de observación. Tal por ejemplo el que destaca Robert Graves en su prólogo a la edición inglesa, relativo a la imposibilidad, dada la estructura del techo de la celda en que Chopin se alojaba en Valldemosa, de que pudiese percibir el teclear de la lluvia en el tejado, lo cual hace dudar seriamente de la veracidad de ciertas conocidas páginas de George Sand en las que narra, en términos de exaltado romanticismo, la génesis de un *Preludio* chopiniano.

La versión francesa de *Chopin. Su invierno en Mallorca* se debe al conde de Saint Quentin, recientemente fallecido, quien supo traducir con toda exactitud y fidelidad la limpia prosa del original castellano.

*

Presencia de Ramón Llull

En *The Critic* (Revista católica de literatura y arte. Chicago, tomo XVIII, n.° 5, abril-mayo de 1960) ha aparecido un largo y enjundioso ensayo –*The Mad Alchemist of God*– de nuestro habitual colaborador Anthony Kerrigan sobre la obra siempre en vigor y la portentosa figura del Doctor Iluminado, la cigarra loca del Dios Mediterráneo, que le llamó Unamuno; el texto de Kerrigan aparece ilustrado con tres xilografías de la colección Guasp, tan familiar a nuestros lectores.

Solicitado por la *Enciclopedia Británica* y con destino a su edición en prensa, nuestro director ha escrito (además de los que se refieren a *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita* y a *Don Juan Manuel*) el artículo *Ramón Llull*, en el que trata de señalar, en el rígido espacio que se le asignó, los más característicos contornos del glorioso peregrino mallorquín.

Los Papeles de Son Armadans se honran cerrando con estas dos noticias su número de homenaje a Mallorca, la tierra de Ramón Llull.

*

desti-
ensa,
scrito
refie-
ipres-
Juan
amón
de se-
pacio
más
os del
allor-

Arma-
lo con
úmero
rca, la
.

*